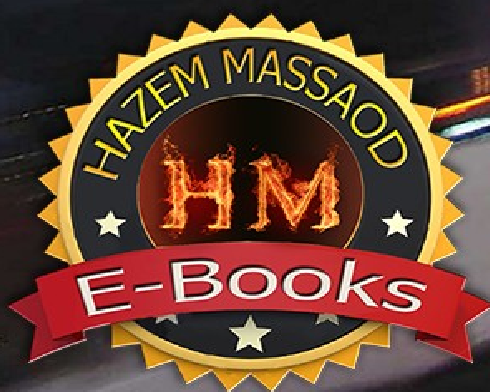
أطلس القاهرة الأدبي

مائة عام في شوارع القاهرة

سامية محرز



أطلس
القاهرة الأدبي
مائة عام في شوارع القاهرة

تحرير وتقديم
سامية محرز

دار الشروق

أطلس القاهرة الأدبي
مائة عام في شوارع القاهرة
سامية محرز
تصميم الغلاف: عمرو خاطر / صورة الغلاف: رندة شعث
الطبعة الأولي 2012
تصنيف الكتاب: أدب / نقد أدبي

رقم الإيداع 2010/24603
ISBN 978-977-09-2958-2
8 شارع سيبويه المصري
مدينة نصر ـ القاهرة ـ مصر
تليفون: 24023399
فاكس : ٢٤٠٣٧٥٦٧(٢٠٢)+
www.shorouk.com

إلـــى
مـدينـــة القــاهــرة
وأدبـــــائهـــا

شكر واجب

عندما بدأت العمل على مشروع أطلس القاهرة الأدبي لم أكن أتصور أنني سأجد هذا الكم الهائل من الكتابات الأدبية عن القاهرة، حتى أنني اضطررت بعد تنقيح واختصار المادة التي كنت قد جمعتها وبالاتفاق مع الناشرين، إلى إصدار مجلدين بدلًا من مجلد واحد هما أطلس القاهرة الأدبي (المجلد الأول) وحياة القاهرة الأدبية (المجلد الثاني). لذا فأنا مدينة بكل الشكر لأدباء القاهرة الذين شيدوا من خلال أعمالهم الأدبية هذه المدينة المترامية والمركبة في آن والتي سيتعرف عليها القراء على مدار صفحات هذا الأطلس الجمعي. وكان القائمون على نشر الكتاب في دار الشروق ودار نشر الجامعة الأمريكية قد حذروني منذ اللحظة الأولى أن مثل هذا النشر الجمعي له أبعاده الكابوسية المتعلقة بالحصول على موافقة الناشرين والأدباء والمترجمين داخل مصر وخارجها. إلا أنني أشهد بحسن التعاون الملموس الذي لقيته لدى الجميع. ولولا التفاف كل الأطراف حول الأطلس لكان الحصول على الموافقات كابوسًا بحق. فشكرًا لأدباء القاهرة ومترجميها الذين نفخوا الحياة في هذا الأطلس وسمحوا لي أن أرسم خارطة أدبية لمدينة القاهرة التي تجمعنا في عشقها.

ولكي أتمكن من إنجاز هذا المشروع في خلال سنة واحدة ـ كما كنت قد حددت لنفسي ـ كان عليّ أن أتقدم بطلب إجازة بدون راتب حتى أستطيع تركيز العمل على الكتاب بشكل شبه كلي. وكنت قد تقدمت ببضعة طلبات لجهات مانحة تساعدني على التفرغ للمشروع حصلت عليها ومكنتني بالفعل من إنجاز المشروع في الوقت المحدد. لذا أتقدم بالشكر لمؤسسة فورد للتنمية الثقافية والصندوق الثقافي الهولندي التابع للسفارة الهولندية في مصر اللذين دعما، منذ اللحظة الأولى، مشروع أطلس القاهرة الأدبي. كما أتوجه بجزيل الشكر للصندوق العربي للفنون والثقافة الذي ساهم بمنحة للتفرغ كانت هي الفيصل في اتخاذي قرار الإجازة بدون راتب من جامعتي.

أما المهندس إبراهيم المعلم رئيس مجلس إدارة دار الشروق، والأستاذ مارك لينز مدير دار نشر الجامعة الأمريكية بالقاهرة، فقد كانا في صدارة المتحمسين والداعمين لهذا المشروع ونشره منذ أن طرحت عليهما الفكرة الأولية. وأنا إذ أتوجه بالشكر إليهما على هذا الدعم وتلك الثقة التي منحاني إياها أرجو أن يكون هذا المشروع في صورته النهائية عند حسن ظنهما.

وقد ساهمت حوارات ونقاشات واقتراحات الصديقات والأصدقاء، الزميلات والزملاء، في إثراء هذا المشروع وبلورته على مدار عام بأكمله كسرت كلها حدة العمل المتواصل وملأت إجازة التفرغ الموحشة بهجة وأفكارًا خلاقة. لذا أشكر كل هؤلاء على حسن إصغائهم اللامتناهي لكل مراحل المشروع وأبعاده المتعددة ومشاكلها المختلفة من بنية ومضمون واختيارات ومحاور عامة. وأخص بالشكر هدى لطفي، مصطفى حسناوي،باربارا هارلو، جوزيف مسعد، نشوى الأزهري، منى برنس، راندا شعث، شريف برعي، إيمان غزالة، راجي أسعد، هبة الخولي، منى أباظة، كمال فهمي، نيل هيويسون، أشكرهم جميعًا على ما قدموه من أفكار وتعليقات على المخطوطة. فلولا حماسهم وتشجيعهم لي لما تمكنت من إنجاز هذا المشروع. ونظرًا لضيق الوقت فقد لجأت إلى الصديق المترجم المرموق ثائر ديب من سوريا الذي استجاب خير استجابة في مرحلة متأخرة من تحرير الكتاب وتفضل بترجمة مادة المقدمة علاوة على مادة التقديم لفصول الأطلس كلها من الإنجليزية إلى العربية.

وما كان ليتسنى لي هذا العمل المكثف على مشروع غدا يتوسع يومًا بعد يوم بدون مثابرة السيدة أميرة أبو طالب، طالبة الدراسات العليا بالجامعة الأمريكية، التي عاونتني بالعمل الدءوب والجاد

في كل مراحل المشروع. أما السيدة جيمي سبنسر والسيدة علا سيف اللتان تعملان بمكتبة الجامعة الأمريكية فقد سمحتا لي مشكورتين باستعارة كتب المكتبة بعد أن كانت مكتبات الجامعة قد أغلقت أبوابها لنقل المقتنيات من مباني وسط البلد إلى مبنى المكتبة الجديد بالقاهرة الجديدة. أما الأستاذ سمير خليل فقد قام بجمع كل مادة الكتاب في صبر ودقة ومحبة على الرغم من عدد الصفحات الذي أخذ يتزايد بشكل لم يكن يتوقعه في بادئ الأمر.

وقد تكرمت الفنانة راندة شعث بإتاحة باقة غنية ورائعة من صور لمدينة القاهرة حرت في اختيار واحدة منها لغلاف الكتاب. فشكرًا لها على هذه المبادرة التي أضفت بعدًا مرئيًا هامًا لتمثيل القاهرة في هذا الأطلس الأدبي.

سامية محرز

مقدمة عامة

القاهرة: أمّ المدن

تضافرت أسبابٌ عديدةٌ لتقف وراء أطلس القاهرة الأدبي، بعضها مهنيٌ وبعضها الآخر شخصيّ. غير أنّها جميعًا مترابطة تمامًا ووثيقة الصلة إلى أبعد الحدود، خاصةً أنّها كانت قد تشكّلت على نحوٍ متزامن في لحظة شديدة الخصوصية. ولعلّ اللحظة المهنية الأولى في تطور هذا المشروع كانت في مايو ٢٠٠٥ حين دعتني زميلتاي إيمان حمدي ومارتينا ريكر إلى تقديم ورقة في ندوة في الجامعة الأمريكية في القاهرة عن «التغيرات في المشاهد الشرق أوسطية: من الحداثة إلى الليبرالية الجديدة». ولقد سرّني أن أقبل الدعوة لأنّه بحكم كوني باحثة في الأدب العربي ـ ذلك الحقل الذي عادةً ما تهمّشه العلوم الاجتماعية المهيمنة ـ يهمني أن أرى أنَّ ثمّة إمكانية لتأسيس فضاءٍ لحوارٍ عبر التخصصات والحقول الأكاديمية والاحتفاء به، ولأنني كنت مقتنعةً، كباحثة في الأدب العربي أيضًا، بأنَّ كثيرًا من القضايا التي تطرحها العلوم الاجتماعية ودراسات تخطيط المدن قد تناولتها بالفعل نصوص أدبية قَدَّمتْ قراءاتٍ بليغةً وثاقبةً للواقع المديني والاجتماعي وما اعتراه من تحولاتٍ في شكلٍ، ولغةٍ، ومجازٍ، ومصطلحٍ، هي جميعًا جزءٌ لا يتجزّأ من كل هذه التحولات.

حملت الورقة التي قدّمْتُها في الندوة عنوان «من الحارة إلى العمارة: بزوغ استعارات جديدة لتمثيل المدينة في الإنتاج الأدبي المعاصر عن القاهرة»(1). وقد غدت هذه الورقة في النهاية حجر الزاوية لحلقةٍ دراسيةٍ حول القاهرة في المخيّلة الأدبية الحديثة قمت بتدريسها مرتين في الجامعة الأمريكية في القاهرة، الأولى بالعربية عام ٢٠٠٦ والثانية بالإنجليزية عام ٢٠٠٧: وكانت هاتان الحلقتان بمثابة تجربتين أوليين رائعتين لكتابي أطلس القاهرة الأدبي، الأمر الذي يبقيني مدينةً لمجموعة من الطلاب الذين حضروا هاتين الحلقتين وما انخرطوا فيه من مناقشات محتدمة، ومساهمات قيّمة، وأوراق بحثية ممتازة نالت إحداها جائزة جامعية مميّزة(2).

غير أنّي، إذ أحاول أن أستعيد بدايات هذا المشروع من خلال الاتجاهات المهنية الجديدة والملهِمة التي دفعتني إليها، أُحِسُّ أيضًا أنّ قلقًا شخصيًّا عميقًا قد وقف وراءه لتزامنه الشديد مع الموعد المرتقب لانتقال الجامعة الأمريكية في القاهرة من منطقة التحرير التي تعجّ بالحركة وسط القاهرة، والتي شهدت كلًّا من سنواتي طالبةً في الجامعة الأمريكية والسنوات الثمانية عشر من حياتي المهنية في هذه المؤسسة، إلى موقعها الحالي في القاهرة الجديدة(3). وهذا الانتقال الوشيك من مدينة طفولتي، وسنوات دراستي، وحياتي الاجتماعية، وتقدّمي المهني، ناهيك عن علاقاتي العاطفية وذكريات عمري، ولّد لديَّ رغبةً عارمةً مفاجئةً في أن أحاول التقاط هذا الفضاء المتوسّع أبدًا قبل أن أُقتَلَع منه، إذا جاز القول. ولقد تزايد قلقي عندما تلقيت، مع بداية عملي على الأطلس بعد انتقال الجامعة الأمريكية إلى القاهرة الجديدة مباشرةً، رسالةً إلكترونية من الجامعة تعلن، للمرّة الأولى، عن جولة تعريفية منظمةٍ للعاملين والطلاب الجدد بالجامعة الأمريكية لزيارة وسط البلد في القاهرة. وعليَّ أن أعترف بأنّ ما انطوت عليه الفكرة قد أخافني بتحويله المفاجئ وسطَ القاهرة بزخم الحياة اليومية في جميع أرجائه إلى متحفٍ، وإلى مشهد من الماضي، يمكن لنا أن ننظر إليه باعتباره «فرجة»، على الرغم من مساهمة الجامعة الأمريكية في القاهرة، خلال معظم القرن العشرين مساهمة جوهرية في صنع تاريخه الحديث. فهل عزّزتْ هذه الضروبُ من القلق

الشخصي تلك الاتجاهات المهنية التي كانت قد بدأت تتبلور وما شعرتُ به من حاجة إلى رسم خارطةٍ للقاهرة من المصادر التي أعرفها أحسن المعرفة؟ ربما، غير أنَّ الشيء الأهمّ هو أنَّ هذه العناصر تتضافر وتجتمع جميعها في قلب أطلس القاهرة الأدبي.

أمّا أطلس الرواية الأوربية ١٨٠٠ ـ ١٩٠٠ لفرانكو موريتي فقد كان مصدر إلهام عظيم لكلٍّ من الأطلس وما قد تعلمته من دروس عن القاهرة بشكل عام، إذ يفصح بدقّةٍ وبشكل ملموس عمّا كنت أطمح في إنجازه:

... ليست الجغرافيا وعاءً خاملًا، ليست علبةً «يجري» فيها التاريخ الثقافي، بل قوةٌ فاعلة، تشيع في الحقل الأدبي وتشكّل عمقه. ولذلك فإنَّ إظهار الصلة بين الجغرافيا والأدب، ثمّ رَسْمَ خارطةٍ لهذا الأدب ـ لأنَّ الخارطة هي على وجه الدّقة صلةٌ أُبْرِزَت إلى العيان وباتت ظاهرةً ـ لا بدَّ أن يتيحا لنا رؤية بعض العلاقات الهامة التي كانت قد فاتتنا إلى الآن(4).

وعلى الرغم من الفروق بين مشروع موريتي ومشروعي، فإنّه يبقى بديهيًّا، بالنسبة لي على الأقلّ، أننا شركاء في القناعة بأنَّ الجغرافيا الأدبية يمكنها، كما يقول، أن «تغيّر الطريقة التي نقرأ بها الروايات»، ويمكنها، في رأيي، علاوة على ذلك، أن تغيّر الطريقة التي نقرأ بها الفضاء الذي برزت فيه هذه الروايات إلى الوجود. ومع أنَّ أطلس موريتي يطال كلًّا من الفضاء في الأدب (إنجلترا جين أوستن. باريس بلزاك، لندن ديكنز... إلخ) والأدب في الفضاء (المكتبات، توزيع الأدب عبر الأمكنة... إلخ) في حين يقتصر أطلس القاهرة الأدبي على الفضاء في الأدب ـ إلا أنَّ مشروعي، مثل مشروعه، يفهم الجغرافيا الأدبية على أنّها وسيلة لطرح أسئلة جديدة والتطلّع إلى إجابات جديدة. والحال، أنَّ الجغرافيا الأدبية توفّر أدوات تحليلية تشرّح النصّ بطريقة غير معتادة وتُبْرِزُ، كما يقول موريتي، «قضية التاريخ الأدبي الفعلية الوحيدة: المجتمع، والبلاغة، وتفاعلهما»(5).

وكان جمال الغيطاني، وهو واحدٌ من كبار كتّاب مصر ومعماريّي المدينة الأدبيين، قد عبّر بإيجاز ودقّةٍ عن العلاقة بين الأدب والجغرافيا، بين الكتّاب والمكان الذي يشغلونه وتشغله سردياتهم:

في الأساس، ترتبط الكتابة بمكان محدّد، بتاريخ هذا المكان وماضيه، وروحه. وأن تهتمّ بالزمان، ومرور الزمان، يعني أن تهتمّ بمكان محدّد أيضًا. ذلك أنَّ الزمان والمكان مرتبطان على نحوٍ لا مفر منه. المكان يحوي الزمان. وذلك هو السبب في أنَّ تذكّر حدث معين، في تاريخٍ محدّد، لا يمكن إلا أن يثير في الذهن المكان، أو الفضاء الذي كنّا فيه في تلك اللحظة المعنيّة.

(...)

لهذا السبب فإنَّ العلاقة بين الكاتب والمكان هي علاقة هامة جدًّا، لأنَّ المكان ينطوي على الزمان، والتاريخ، والمجتمع، والعلاقات الإنسانية(6).

ومع أنَّ تمثيلات الفضاء «الفعلي» في الأدب هي في جوهرها ضروبٌ من البناء التخييلي، إلا أنّها تقدّم بالضرورة، ومن خلال ما فيها من سرديّةٍ وزمنيّةٍ، خارطةً لجغرافيا سياسية ماديّة وتواريخ فعلية فضلًا عن شبكة معقّدة من العلاقات الإنسانية التي تقوم عبر المواقع الأدبية. ولقد وصف رولان بارت المدينة بأنّها «خطاب وهذا الخطاب هو في الحقيقة لغةٌ: فالمدينة تخاطب ساكنيها، ونحن نخاطب مدينتنا، نخاطب المدينة حيث نكون، بمجرد أننا نعيش فيها، ونتجول، وننظر»(7). لا تقتصر المدينة، إذًا، على كونها «خطابًا» و«لغةً» بل هي أيضًا «تخاطب ساكنيها»؛ لا تقتصر على كونها تتشكّل من علاماتٍ ينبغي فكُّ مغاليقها وقراءتها، بل تتعدّى ذلك

إلى أنَّ لتلك العلامات ذاتها دلالاتها المختلفة بالنسبة لسكان المدينة الذين يعايشونها ويقومون بفكها. والحال، أنَّ سيميائيي المدن ومخططيها قد أقلعوا عن تحديد سمات عامة للتجربة المدينية وراحوا يلحّون على قرّاء المدينة الذين تلعب مواقعهم الثقافية والاجتماعية دورًا محدِّدًا في وضوح المشهد المديني ومقروئيته(8). ليست المدينة مجرّد حضور مادي يعيد الكتّاب إنتاجه بل هي بناء لا ينفكّ سكّانه، وهم في هذه الحالة كتّابه وأدباؤه، يعيدون اختراعه، كلٌّ تبعًا لعينه أو عينها الخبيرة ولقائه أو لقائها الشخصي معه. وبذلك تبرز المدينة كفاعليةٍ حقّة تجسّد وتبني السلطة الاجتماعية فضلًا عن السيرورات السياسية، والاقتصادية، والرمزية. وإذ يأتي الكتّاب إلى تمثيل المدينة في الأدب، يغدون، بدورهم، معماريي تاريخها الذي تعيد أعمالهم بناءه كما تعيد رسم خارطتها. ذلك أنّه حتى حين يقدّم لنا الكتّاب معالم المدينة المألوفة، فإنَّ هذه المعالم المادية الفعلية ذاتها تكسب، أو تخسر، دلالاتها تبعًا للزمن الذي جرت فيه كتابة المكان والفضاء.

ونظرًا لسيطرة التيارالواقعي في الأدب العربيّ عمومًا وفي الأدب المصري بوجهٍ خاص، فلا عجب أنَّ القاهرة، سواء المدينة التاريخية أم الحاضرة الحديثة، كانت الفضاء «الواقعي» والمجازي الأساسيّ لكثير من الإنتاج الأدبي في القرن العشرين، وأنَّ الفضاء المديني كان، بالنسبة لكتّاب المدينة، أساس نسيجها الاجتماعي والاقتصادي والسياسي بشكل عام. ففي هذا الإنتاج الأدبي، تغدو القاهرة شخصية رئيسية لا بدّ من وجودها كي توجد السرديات ذاتها، دع عنك فعل القراءة ذاته وفكّنا مغاليق هذه السرديات. وبذلك تغدو المدينة نصًّا تُعَاد كتابته باستمرار، وفضاءً لا ينفكّ يُعاد بناؤه/تفكيكه عبر علامات المدينة المتحولة والمتغيرة أبدًا.

ولقد شهدت القاهرة، خلال القرن العشرين، وخصوصًا منذ الستينيات، نمطًا متسارعًا من التوسّع المادي أبعد من أحيائها الإسلامية التاريخية وأبعد من أحيائها الكولونيالية الحديثة. وكما لاحظ أندريه ريمون، مؤرّخ المدينة المعروف، فإنَّ:

نمو القاهرة المتسارع في نصف القرن الأخير يبذر التعقيد في أيّة صورة قد يحاول المرء أن يشكلّها لها. فلقد جرى امتصاص المدينة التقليدية في آخر العهد العثماني والمدينتين المتجاورتين في العهد الكولونيالي في كلٍّ يبلغ من التنوّع حدّ الحيلولة دون أيّة استنتاجات مبسّطة. فأوجه المدينة باتت مشوّشة ومختلطة؛ ومراكزها كثيرة ومتبدّلة. وعلى الرغم من هذه الصورة «المتشظية» لمدينة القاهرة فإن المرء باستطاعته إعادة تشكيلها في ضروبٍ من الكليّات المتماسكة إلى حد ما، كلّ واحدة منها تنمّ عن فروقات اجتماعية عميقة(9).

لقد اجتمعت عوامل عديدة كي تُنتج صورة القاهرة «المتشظّية» هذه: فالقطاع الاشتراكي، العام والمُخَطَّط مركزيًّا، الذي حكم اقتصاد الدولة في عهد عبد الناصر في ستينيات القرن العشرين، جرى التخلّي عنه لصالح اقتصاد الانفتاح في عهد السادات (١٩٧١ ـ ١٩٨١) الذي شجّع القطاع الخاص والاستثمار العربي والعالمي. وقد أدّى هذا الأمر، مع الهجرة من الريف إلى المدينة، إلى ظهور المساكن العشوائية في ثمانينيات القرن العشرين، فضلًا عن «ترييف» المناطق المدينية، وتدهور شروط المعيشة والبنية التحتية في المدينة القديمة، وتزايد الفوارق الطبقية والمشكلات المدينية الاجتماعية والاقتصادية على السواء(10). وأدّت السياسات العشوائية التي اتبعتها الدولة، ليس في الحقل الاقتصادي وحسب بل في حقل التخطيط المديني أيضًا، إلى تعايش مزعج لناطحات السحاب والمراكز التجارية بملايين الدولارات ومدن الصفيح والعشوائيات. كما عرفت القاهرة الكبرى نماذج جديدة من الحراك الجغرافي والاقتصادي والاجتماعي: تدفق سكان الريف

المهاجرين، وتزايد الهجرة إلى الخليج بقصد العمل، وهجرة داخلية جديدة إلى المصانع في المدن الجديدة أو في المناطق السياحية الساحلية، وبروز أنماط جديدة من الاستثمار والاستهلاك، وتفكك النسيج الاجتماعي «التقليدي»، وظهور ضروب جديدة من الانتماء والتضامن في المدينة.
ويشكّل أطلس القاهرة الأدبي تدخّلًا أدبيًّا غير مسبوق يحاول أن «يعيد بناء» القاهرة انطلاقًا مما دعاه أندريه ريمون شظاياها ومراكزها المتبدّلة الكثيرة. فعبر اختيار متأنٍّ وجَمْع لضروب إعادة بناء مدينة القاهرة وتمثيلها في الأعمال الأدبية العربية خلال القرن العشرين، يقدِّم أطلس القاهرة الأدبي طوبوغرافيا أدبية متضافرة لتاريخ المدينة الاجتماعي، والثقافي، والسياسي، والمديني من خلال حوالي مائة عمل لكتّاب مصريين وعرب يمثّلون أجيالًا عدّة من الرجال والنساء، والمسلمين والأقباط واليهود، من مواطني هذه الحاضرة المعولمة ومحبّيها، الذين يكتبون عنها بالعربية أو الإنجليزية أو الفرنسية. فهم ليسوا رحالة، بل كتّاب من سكان المدينة أو من المقيمين فيها يمكن لما يقومون به من إعادة بناء جغرافيتها الأدبية ولتجربتهم مع مواقعها المختلفة أن تزيد من وضوح مشهد المدينة ومقروئيته سواء أكان ذلك التمثيل بالعربية، أم الإنجليزية، أم الفرنسية. وإذ يتولّى هؤلاء الكتّاب تمثيل المدينة في الأدب فإنَّ تمثيلاتهم ترسم خارطةً لكثيرٍ من التغيرات في الجغرافيا السياسية لهذه المدينة «المتشظّية» ونسيجها المديني في الوقت الذي تتعقّب أشكال الاستقطاب المكانية والاجتماعية فضلًا عن أنماط الإدناء والإقصاء الجديدة ضمن الحدود المتبدّلة لهذه المدينة الضخمة المتوسعة. وعلى هذا النحو، فإنَّ أطلس القاهرة الأدبي يكمل ويحاور كثيرًا من الدراسات الأخرى عن مدينة القاهرة في كلٍّ من العلوم الإنسانية والاجتماعية، خاصة في حقول التاريخ، والاجتماع، والأنثروبولوجيا، والعمارة، وتخطيط المدن، ودراسات الهجرة، والدراسات الثقافية، ودراسات الجنوسة، ودراسات التنمية، التي يستكشف كلٌّ منها القضايا، والمشكلات، والتناقضات، والتحديات ذاتها في حيوات القاهريين.
ويتتبّع أطلس القاهرة الأدبي عبر تنظيم موضوعات فصوله، وبالدرجة ذاتها من العمق، تلك التطورات التي اعترت خلال قرن كامل أساليب الإنتاج الأدبي وتلك البنية التاريخية الفريدة للعاملين في الحقل الأدبي القاهريّ؛ فمن الأسلوب النثري قبل الحديث الذي يحاكي شكل المقامة وبنيتها الكلاسيكيَّيْن(11)، إلى أسلوب مطلع القرن العشرين الكلاسيكي الرفيع، إلى ضروب التجريب مع لغة ثالثة تجمع العربية المكتوبة والمنطوقة على مستويات أشدّ انسجامًا مع حاجات النصوص السردية الحديثة، وصولًا إلى الاستخدامات الإبداعية للغة العامية ورطانة الشارع اليومية. جميع أشكال التعبير القصصي هذه، فضلًا عن تلك التي طورها الكتّاب العرب الذين يكتبون بالإنجليزية أو الفرنسية، هي جزء أساسي من جغرافيا المدينة الأدبية. ولسوف يختبر القرّاء، بالمثل، وعلى مدار الأطلس، مدى سطوة الطبقة، والجنس، والعرق، والخلفية الإثنية وتشكيلها على هذه الضروب الأدبية في إعادة بناء المشهد المديني سواء على المستوى التزمّني أم التزامني.
وعلى مستوى آخر، فإنَّ الفصول التي تشكّل هذا الأطلس قد قُصِد منها أن تطرح أسئلةَ بحثٍ جديدة وطرائق جديدة لقراءة القاهرة، تلك المدينة التي تمثل أحد أهم مراكز العالم المدينية التاريخية الكبرى متعددة الثقافات، عبر إنتاج أدبائها على مدى قرن كامل من الزمن. وعلى سبيل المثال، وبينما كنت لا أزال أعمل على الأطلس، طُلِبَ مني أن أشارك في مناقشة خلال احتفالات تدشين حرم الجامعة الأمريكية الجديد في القاهرة الجديدة. واخترتُ أن أقدّم ورقة حول تمثيل الجامعة الأمريكية في القاهرة في الأعمال الأدبية العربية من خلال بعض المختارات التي كنت قد

جمعتها لمشروع الأطلس(12). وكانت تلك تجربة مثيرة ومجدية بصورة مدهشة، إذ يمكن للمرء أن يكتشف بتتبّعه ظهور الجامعة الأمريكية في سرديات القرن العشرين تطورًا أخّاذًا في طبيعة المكان المخصص لهذه المؤسسة في المخيّلة الوطنية، من كونها على هامش المجتمع المصري إلى احتلالها المركز منه، ومن كونها «آخر» إلى كونها جزءًا لا يتجزّأ من هوية الكاتب والأمة. ويمكننا، بالعكس، ومن خلال هذه التمثيلات ذاتها، أن نقرأ التحولات التي اعترت المجتمع المصري عمومًا خلال القرن العشرين. والحال، أنَّ مجرد الحضور المادي للجامعة الأمريكية في قلب وسط القاهرة، كواحدٍ من المحاور الأساسية لميدان التحرير النابض بالحياة، يجعلها نقطة علّام في سرديات تتكشّف قصص شخصياتها الرئيسية، أو أجزاء منها، في وسط القاهرة. فأعمال إحسان عبد القدوس، وإدوارد سعيد، ورضوى عاشور، وأهداف سويف، وأحمد العايدي، ومحمود الورداني، وياسر عبد اللطيف، ومكاوي سعيد، ومي خالد، ومريد البرغوثي، من بين أعمال أخرى، ترسم جميعًا خارطة منطقة وسط البلد مع إشارة إلى الجامعة الأمريكية في القاهرة والتاريخ الذي أسهمت في صنعه.

غير أنَّ هذه التمثيلات جميعها هي ضروبٌ من إعادة بناء الفضاء «الفعلي» الذي لا يتوافق بالضرورة وعلى الدوام مع الجغرافيا الفعلية. ويستنتج جمال الغيطاني، في محاولةٍ لرسم خارطة التوافقات بين الفضاء الفعلي والمتخيَّل في أعمال نجيب محفوظ، خصوصًا في ثلاثيته التي تدور في الجمالية، حيّ الكاتب، أنَّ نجيب محفوظ:

يخلط الأماكن الواقعية عن وعي مع شوارع لا وجود لها إلا في مخيلته. وعندئذٍ تغدو المدينة نسيجًا عنكبوتيًّا يشمل ما هو واقعيّ وما هو مُتَخَيّل. إنّها مشهد تخييلي، مبنيّ من عناصر هي من الواقعية لدرجة أننا نخلط بينها وبين المدينة ذاتها. ومحفوظ يعطي لنفسه حرية أن يمزج الواقعي والمُتَخَيَّل، اللذين يجتمعان في مدينة تعمل في النهاية كتمثيل لحيوات شخصياته(13).

جغرافيا أدبية للقاهرة إذًا، ولكن أيّة قاهرة هي التي يمثّلها هذا الأطلس الأدبي؟ وكيف؟ تلك هي الخيارات الصعبة التي كان ينبغي اتّخاذها لكي يتجسّد هذا المشروع. وبالنظر إلى مجال خبرتي ـ الأدب العربي الحديث وبصورة خاصة الأدب السردي ـ فقد كان من الواضح بالنسبة لي منذ البداية أنني سأركّز على تمثيل القاهرة في أعمال القرن العشرين السردية التي كتبها كتّاب عرب. غير أنّه ثمّة عاملان محدّدان، من خارج حقل دراستي الخاص، كانا حاسمين في اختيار مادّة أطلس القاهرة الأدبي؛ أولًا، وكما رأى بندكت أندرسن في كتابه الجماعات المتخيَّلة: ثمّة علاقة جوهرية بين ولادة جماعة الأمة الحديثة المتخيَّلة والبنى، والأشكال، واللغات الجديدة التي تطورت مع الرواية والصحيفة لأنَّ «هذه الأشكال وفّرت الوسائل التقنية اللازمة لـ «تمثيل» نوع الجماعة المتخيّلة التي هي الأمة»(14). فعبر بنى التمثيل الجديدة هذه يتمكّن القرّاء من تخيّل أنفسهم كجماعة حتى لو لم يكونوا قد رأى واحدهم الآخر قطّ. وهذه الجماعة المتخيّلة تتعزّز عبر تزامن في «زمنٍ متجانس، فارغٍ»، أو تعليق معقّد على عبارة «في الوقت ذاته»(15). فالرواية، إذًا، تحاكي الأمة إلى حدٍّ بعيد ليس عبر الخلفية، والزمن، والشخصية، والحدث وحسب، بل أيضًا عبر اللغة. ويبدو مناسبًا، للأغراض التي يتوخّاها تأليف أطلس القاهرة الأدبي، أن نستخدم الأدب السردي في بناء جغرافيا القاهرة الأدبية، وذلك على وجه الدقّة لأنّه يتيح، عبر شكله وبنيته، تمثيلا ليس فقط الجغرافيا السياسية والتواريخ المادية الفعلية بل أيضًا شبكة معقدة من العلاقات الإنسانية عبر المواقع الأدبية. ويمكن للمرء أن يتخيّل أطلس آخر للقاهرة يركّز على الشعر وحده على سبيل

المثال، غير أنّه نظرًا لطبيعة اللغة الشعرية الكثيفة، الغامضة أحيانًا، فإنَّ النتاج النهائي، المثير جدًا، والممتع بلا شكّ، لا بد أن يكون مختلفًا جوهريًّا.
أمّا القضية الثانية التي احتاجت إلى حلّ فكانت الإطار الزمني لهذا الأطلس. وربما بات اتخاذ القرار بهذا الشأن أسهل باختياري الرواية شكلًا أدبيًّا مسيطرًا في الأطلس، لا لارتباط الرواية بالقومية ونشوء التخيّلات القومية الحديثة وحسب بل لارتباطها بالمدينية ومركزية التجربة المدينية اللتين غدتا مسيطرتين على نحوٍ متزايد في القرن العشرين. فسواءٌ اخترنا أن ننظر إلى بدايات الرواية العربية المعتمدة خلال العقد الأول من القرن العشرين أو إلى القصّ الشعبي الهجين والكوسموبوليتي النابع «من تحت»، لا سبيل لإنكار أنَّ جغرافيا المدينة الأدبية راحت تسيطر تدريجيًّا على الفضاء القصصي إلى الدرجة التي دفعت جابر عصفور، وهو واحد من أبرز النقّاد في العالم العربي، لأن يَسِم القرن العشرين بأنه «زمن الرواية»(16). ولقد كان نجيب محفوظ من أوائل الذين مهّدوا لهذا الطريق في النصف الأول من القرن العشرين، إذ تدور معظم رواياته في القاهرة القديمة. غير أنه مع توسّع الفضاء المديني، ومع فقدان القاهرة القديمة كثيرًا من نسيجها الاجتماعي والاقتصادي المميّز عبر خروج سكّانها إلى الحاضرة الحديثة، هاجر كتّاب المدينة، بمن فيهم نجيب محفوظ نفسه، أو انتقلوا إلى أماكن أخرى، وراحوا يرسمون خارطة كثيرٍ من حدود القاهرة الجديدة وتغيراتها الاجتماعية وتطوراتها الاقتصادية المرافقة.
ويرسم أطلس القاهرة الأدبي خارطة هذه الهجرات والانتقالات، ويحاول أن يعيد بناء القاهرة، متتبعًا نموها وتغيرها وتوسّعها، عبر تمثيلاتها في الأعمال الأدبية خلال قرن. ولقد حاولتُ، في جمع وتحرير وتنظيم كثير من المادة التي تشكّل هذا المشروع، أن أدع المدينة «تحكي» عن ذاتها، كيما أستخدم عبارة رولان بارت؛ حاولتُ أن أدع المدينة تبرز من الأعمال الأدبية: في «شذراتٍ»، في نتفٍ وأجزاء تشكّل، حين توضع إزاء بعضها بعضًا، خارطةً، و«تكلّمنا» فعليًّا كما قال بارت. ومع أنَّ النصوص ذاتها هي مقتطفات من روايات الكتّاب، إلا أنَّ جمعها وترتيبها في الأطلس هو من فعلي أنا. والتالي أنَّ عمل الاختيار والجمع يورّطني في إعادة بناء جغرافيا القاهرة الأدبية ويشير إلى أنَّ الخارطة التي توشك أن تتكشّف أمام القرّاء ليست سوى خارطة واحدة من بين خرائط كثيرة ممكنة تتوقّف في النهاية على منظور «الخرائطيّ»، أو ساكن المدينة ـ الذي هو أنا نفسي ـ وكيف «تكلّمني» المدينة.
ولقد كان من المتوقّع في الأصل أن يكون أطلس القاهرة الأدبي مجلّدًا واحدًا. غير أنّه نظرًا لمقدار المادة التي جُمعت بات من الواضح لي وللناشرين أننا عمليًّا إزاء مجلّدين حتى بعد عمليات الاقتطاع الكبرى التي جرت على المادة التي كنت قد اخترتها في الأصل. وهذا إذًا هو المجلد الأول: أطلس القاهرة الأدبي: مائة عام في شوارع المدينة. وهو يبدأ بـ استهلال يدخل القرّاء إلى المدينة ويحدد العلاقة بينها وبين كتّاب جغرافيتها الأدبية كما عبّروا عنها في أعمالهم. وفي الفصل الأول، خطط القاهرة، سوف يرى القرّاء المدينة تتوسّع وتتغيّر لأنَّ المادة المُقَدَّمَة في هذا الفصل تتعقّب نمو المدينة المادي المتسارع من مركزها الإسلامي التاريخي الذي كان لها في بداية القرن العشرين إلى عشوائياتها في الجزء الأخير من القرن ذاته. ومن الواضح أنَّ هذه ليست بالخارطة «الفعلية» للقاهرة بل الخارطة التي انبثقت من الأدب نفسه. وهي لذلك تنمُّ عن كتّاب المدينة بقدر ما تنمُّ عن المدينة ذاتها: من الذي يرتاد أماكن بعينها في المدينة؟ وإلى أين يذهب؟ ولماذا؟ وهل «شظايا» القاهرة المختلفة مرتبطة فيما بينها؟ وأين هي الحدود؟ ومن الذي ينتهكها؟ ويحمل الفصل الثاني العنوان فضاءات عامّة ويركّز على تمثيل بعض معالم القاهرة، من الأهرامات

القديمة إلى المولات والمراكز التجارية الحديثة، كما يُعاد بناؤها في النصوص، وهذه التمثيلات الأدبية تجعل فضاء المدينة أسهل قراءةً لأنَّ هذه المعالم المادية التي هي جزء من البيئة المعمارية تتخذ فجأة مستويات شتّى من الدلالة التاريخية، والثقافية، والسياسية إذ يكتبها كتّاب مختلفون. أمّا الفصل الثالث، فضاءات حميمة، فيدلف بالقرّاء إلى خصوصية البيوت والفضاءات الحميمة في المدينة ويقدّم ثَبْتًا بالطقوس المنزلية، وضروب التراتب، والعلاقات. ويوفّر جَمع هذه الفضاءات الخصوصية قبالة بعضها بعضًا نظرةً فريدة إلى ما تنطوي عليه حياة القاهريين المنزلية من صنوف التعارض والتناقض التي تتبدّى ونحن ننتقل من الدور الأرستقراطية الممتدة إلى حجرات الأفراد المقتلعين المضعضعة. ويحاول الفصل الرابع، أن تتنقل في القاهرة، أن يرسم خارطة للكيفية التي تتقاطع بها حيوات هؤلاء القاهريين المختلفين أشدّ الاختلاف وهم يتجولون في المدينة في وسائل النقل الخاصة والعامة التي توفّر صلة الوصل بين الفضاءات العامة والخاصة، والخارجية والداخلية، في مدينة القاهرة التي على سكانها ألا يكفوا أبدًا عن اختراع طرائق جديدة للبقاء فيها. وكلُّ جزء في هذا المجلد إنّما يُمهَّد له بمدخل موجز يعمل على بَسْط المحاور، والربط بين النماذج، والقضايا الكبرى التي تطرحها المقتطفات الأدبية المختارة.

أمّا المجلد الثاني فهو حياة القاهرة الأدبية: مائة عام في قلب المدينة: وهو، بخلاف المجلد الأول الذي يركز على الجغرافيا السياسية الأدبية للمشهد المديني، يغطس بالقارئ، عبر تلك الجغرافيا الأدبية، في شبكة الحيوات الاجتماعية ـ الاقتصادية والثقافية المدينية المعقّدة. ويتألف حياة القاهرة الأدبية من سبعة فصول ينبع كلٌّ منها من مشاغل النصوص الأدبية ذاتها. وعنوان الفصل الأول في المجلد الثاني هو أيقونات المدينة، وهو يدخل بالقرّاء إلى تمثيلات بعض شخصيات القاهرة البارزة السياسية والثقافية وما كان لها من أثر على جغرافيا المدينة الأدبية، من الملك فاروق إلى الشيخ إمام عيسى، المغني والملحن الشعبي اليساري الضرير في النصف الثاني من القرن العشرين. وعنوان الفصل الثاني هو القاهرة الكوسموبوليتية ويشتمل على طيفٍ من إعادات البناء والقراءات الأدبية للمدينة من قبل كتّابها متعددي الإثنيات، والقوميات، واللغات، والطبقات، والأجيال، والأجناس. ويتكشّف وجه القاهرة الكوسموبوليتي الخلافي مزيدًا من التكشّف في الفصل الثالث، في مدارس القاهرة، الذي يشتمل على تمثيلات مخيفة لتجارب المدرسة الكولونيالية وكذلك على نقائض مرعبة في الوقائع التربوية ما بعد الكولونيالية. ويرسم الفصل الرابع، الشارع لنا، خارطةً لتمثيلاتِ لحظاتٍ قاهريةٍ عديدةٍ من المشاركة السياسية والقمع تبلغ من التفصيل والكثرة حدّ أن هذه التمثيلات الأدبية تغدو بديلًا قصصيًّا للنشاط السياسي المقيّد في الشارع الفعلي. أمّا الفصل الخامس فيركز على النساء في المدينة ويستكشف الفضاء المخصص لهن ضمن الجغرافيا الأدبية في مختلف المراحل التاريخية ولدى مختلف الطبقات، في حين يمضي الفصل السادس أبعد في عالم القاهرة السفلي كي يضع هوامش المدينة على خارطتها الأدبية. وأخيرًا، يُبرز الفصل السابع، أمزجةالقاهرة، تمثيلات قرن من العلاقة المثيرة والراسخة بين الكتابة و«المزاج» فضلًا عن تاريخ الأماكن، واللوازم، والمنتجات في عالم «الكيف» لدى مختلف الطبقات وعبر مختلف المراحل التاريخية، من صالونات كبيرات المغنيات في أوائل القرن العشرين إلى أوكار المستهلكين من المثقفين، وصولًا إلى أولاد الشوارع وثقافة المخدرات الخاصة بهم. وكما في المجلد الأول، فإنَّ كلّ فصل من فصول المجلد الثاني يُمَهَّد له بمقطع يُدخل القراء إلى المختارات ويقيم بعض نقاط الوصل الهامة بينها.

وأخيرًا فإن أطلس القاهرة الأدبي وحياة القاهرة الأدبية يشكّلان معًا جغرافيا أدبية للقاهرة تمضي أبعد من تمثيل الفضاء في الأدب إلى إعادة بناء شبكة العلاقات الإنسانية المعقدة في ذلك الفضاء. وبخلاف الخرائط المادية الفعلية التي يضعها موريتي لروايات القرن التاسع عشر، فإنَّ هذين المجلدين يقدّمان خرائط ذهنية متخيَّلة ربما يمكن من ثم تتبعها ماديًّا من قبل القرّاء أنفسهم. وحين يكتشف القرّاءُ المحاورَ، والنماذجَ، والقضايا الكبرى التي تطرحها المقتطفات الأدبية المختارة ضمن كلِّ فصل، فإنهم سوف يشرعون أيضًا في القراءة عبر الفصول ويتتبعون علاقات جديدة ومثيرة، لم تُدوَّن بعد، تُنْتِج خرائط جديدة للمشهد المديني، ويغدون هم أنفسهم كتّابًا فاعلين لجغرافيا القاهرة الأدبية فهم ليسوا مجرد (17) (flâneurs) بودليريين يضربون بسهم في المدينة ويرصدونها، بل مشاركون مدفوعون ومتورطون في قراءة جغرافيا المدينة الأدبية المعقدة، وحياتها، ومعجمها.

منذ حوالي عشرين سنة مضت، كتبتُ مقالةً عنوانها «إعادة كتابة المدينة: خطط الغيطاني نموذجًا». وكانت تلك محاولة متواضعة في قراءة أوجه القاهرة المتغيرة وتحوّل علامات المدينة من خلال أعمال نجيب محفوظ وجمال الغيطاني. وحين بدأتُ العمل على هذا الأطلس لفتتني طولُ فترة اختمار فكرة تخطيط القاهرة في ذهني. فمنذ عشرين عامًا كانت مجرد فصل في كتاب كتبه شخص واحد، واليوم غدت عملًا جمعيًّا عن «القاهرة» أنتجه ما يقارب مائة من الكتّاب على مدى قرن كامل.

سامية محرز

ترجم المقدمة عن الإنجليزية:

ثائر ديب

---

(1) غدت هذه الورقة في النهاية الفصل الثامن من كتابي

Egypt’s Culture Wars: politics and practice, London: Routledge، 2008، pp. 144-167.

كما نشر ضمن كتاب Cairo Contested: Governance, Urban Space, and Global Modernity، ed. Diane Singerman، Cairo: AUC Press، 2009.

(2) نالت أميرة أبو طالب، الطالبة في قسم الحضارة العربية والإسلامية، جائزة ليلى فوّاز في الدراسات العربية التي منحتها الجامعة الأمريكيّة في القاهرة في ربيع العام ٢٠٠٦، وذلك على بحثها الممتاز «النساء في المدينة: الجنس والطبقة والفضاء».

(3) القاهرة الجديدة هي مدينة جديدة أنشئت بمرسوم جمهوري في العام ٢٠٠٠ في الطرف الجنوبي الشرقي للقاهرة الكبرى . وهي جزء من محافظة حلوان المشكّلة حديثًا وفيها كثير من المدارس والجامعات الخاصة من بينها الحرم الجديد للجامعة الأمريكية في القاهرة الذي افتتح رسميًّا في فبراير من العام ٢٠٠٨. ولقد شكّلت القاهرة الجديدة ملاذًا للطبقات العليا والمتوسطة العليا من ضجة القاهرة وتلوثها . وكثير من مساكن القاهرة الجديدة هي عبارة عن فيلات وأبنية مؤلّفة من طابقين فاخرة جدًّا وتسكنها جماعات معيّنة.

(4) Franco Moretti، Atlas of the European Novel: 1800- 1900، London &New York: Verso. 1998، p. 3.

(5) Moretti, p.5.

(6) Luc Barbulesco and Philippe Cardinal، L’ Islam en questions، Paris: Grasset، 1986، p. 143.

(7) "Semiology and the Urban" in Rethinking Architecture: A Reader in Cultural Theory. Ed.، Neil Leach، London: Routledge، 1997، p. 168.

(8) Hana Wirth-Nesher، City Codes: Reading the Modern Urban Novel، Cambridge: Cambridge University Press، 1996،p. 7.

(9) André Raymond، Cairo: City of History، trans. Willard، Cairo: AUC Press، 2001،p. 361.

(10) Tarek Aboul Atta and Mahmoud Yousry، «The Challenge of Urban Growth in Cairo.» In the Urban Challenge in Africa: Growth and Management of its Large Cities، Carole Rakodi (ed)، New York: United Nations University Press، 1997، pp. 111-149. See also Raymond، Cairo: City of history، pp. 337-377 and Eric Denis، «Urban Planning and Growth in Cairo» in Middle East Report، 202، Winter، 1997. Online. Available HTTP: <http://www.jstor.org/view/08992851/di011543/01p00442/0>(accessed 20 May 2006).

(11) المقامة هي جنس أدبي عربي من النثر المسجوع يتخلله الشعر ويتميّز بالإسراف البلاغي. وتتركز المقامة في العادة على شخصيّة محتالة أو خبيثة ينقل السارد جولاتها وتجاربها ومغامراتها.

(12) For the full text of the presentation on The Representation of AUC in the Arab Cultural Imaginary see AUC Memories، Online. Available HTTP: <http:/www1.aucegypt.edu/ncd/onthemove/aucmemories/contributors.html>(accessed October 10، 2009).

(13) Gamal al- Ghitani، The Cairo of Naguib Mahfouz، Cairo: AUC Press، 1999،pp. 14.

(14) Benedict Anderson، Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism. London: Verso، 1983، pp. 30.

(15) Anderson، Imagined Communities، pp. 30-31.

(16) جابر عصفور، زمن الرواية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٩.

(17) يعني هذا المصطلح بصورة أساسيّة «المتسكع»، و«المتبطّل»، و«المتكاسل» وقد استخدمه شاعر القرن التاسع عشر شارل بودلير ليصف الجنتلمان المتسكع في شوارع المدينة، والذي هو

في نفس الوقت جزءٌ من المشهد المديني ويقف منفصلًا عنه، كما أنّ له دورًا أساسيًّا في فهم المدينة ورسمها. وبعد بودلير بات هذا المصطلح مرجعًا في فهم الظاهرة المدينيّة والحداثة.

استهلال
مدخل إلى المدينة

ندخل مدينة القاهرة بصحبة ثلاثة من الكتّاب تتخلل أعمالهم القرن العشرين. أمّا سبب اختيارهم لهذه المناسبة فهو ما يقدّمونه، على الرغم من الزمن الذي يفصل بينهم، من فهمٍ ثاقب للعلاقة بين منتجي الأدب والفضاء الذي يعملون فيه. والسمة اللافتة في هذه الاختيارات هي مدى تقاسم هؤلاء الكتّاب الثلاثة رؤيةً مشتركة عن موقعهم ومسئوليتهم ككتّاب مبدعين في المدينة، على الرغم من انتمائهم إلى أزمنة، وخلفيات، ومراتب اجتماعية مختلفة. ولقد اخترتُ المقتطفات التي تلي من «حديث عيسى بن هشام» لمحمد المويلحي (١٩٠٧)، و«أولاد حارتنا» لنجيب محفوظ (١٩٥٩)، و«رحلات الطرشجي الحلوجي» لخيري شلبي (١٩٩١). أما الرواة الثلاثة في هذه المقتطفات فهم ذاتهم من الكتّاب: في الصفحات المختارة من نص المويلحي يحدد الراوي هويته على أنّه «عيسى بن هشام، مهنتي فن الكتابة»؛ ويصف الراوي عند محفوظ نفسه بأنّه أوّل من جعل الكتابة مهنةً في الزقاق؛ أمّا الراوي المعاصر في النص الغرائبي عند شلبي فيصف نفسه بأنّه تتلمذ على يد العالم ابن خلكان من القرن الثالث عشر وقد استدعاه مؤرّخ القرن السادس عشر العظيم المقريزي ليملي عليه ما قد يكون لديه من معلومات عن القاهرة علّه يضيفها إلى «خططه المقريزية». وتتشابه هذه المقتطفات أيضًا في تمثيلها الكتّاب أنفسهم: فالنصوص لا تقتصر على أنها تتناول مكانة الكتّاب وموقعهم في البنية الاجتماعية الأوسع للمدينة بل تتعدّى ذلك إلى كشفها ما في المدينة من تصورات عن أشكال الكتابة التي ينكبّون عليها. فالرواة الثلاثة هم جميعًا شخصيات أشبه بشخصية الصعاليك لا يؤبه لمهنتهم ككتّاب أو ينظر إليها نظرة دونية في سياقهم المديني: فحين يحدد عيسى بن هشام هويته ككاتب، يحسبه محاوره، الباشا، موظفًا مثل الكتبة في دواوين الدولة ويطلب منه أن يبرز «دواته ودفتره»؛ كما يُسْخَر من راوي محفوظ ولا يجلب عليه اختياره الرائد لمهنة الكاتب سوى «كثير من الازدراء والهزء»؛ أمّا الراوي عند شلبي فيلحق بصفوف الكتاب المُعْدَمين من خلال وصف نفسه بأنّه «صايع يطوف عبر الزمن» وهو يعتقل بالفعل لتطفله وبصبصته في القصر الفاطمي. غير أنَّ هذا التمثيل لمكانة الكاتب الهامشية الواضحة على مدى القرن يقابله في المقاطع الثلاثة جميعًا ذلك الدور الحاسم والواعي الذي يلعبه هؤلاء الكتّاب أنفسهم كمؤرّخين سرّيين للمدينة لا غنى عن معرفتهم بماضيها، وحاضرها، ومستقبلها. بل إنَّ هؤلاء الرواة الصعاليك الثلاثة ملتزمون بمهمات جسيمة، مسئولون عنها، ومؤتمنون عليها، وهي مهمات تهبهم رأسمالًا رمزيًّا ومكانةً مميّزة. ومن خلال المقتطفات الثلاثة يبرز دور الرواة بوصفهم مؤرّخي المدينة حيث تقدّم تجربتهم وسردياتهم أوجهًا وحيواتٍ متعددة للمكان وجغرافيا المدينة، وطبوغرافيتها، وبنيتها الاجتماعية ـ السياسية، وكلها أوجه بديلة في حقيقة الأمر. فعيسى بن هشام لا يكتفي بتعمّق التفكير في المشكلات الوجودية الرفيعة التي سبق أن شغلت شاعر القرن الحادي عشر العظيم المعرّي بل يتعدّى ذلك إلى كونه أيضًا دليل الباشا في المدينة وهو الذي يؤرّخ ما اعتراها من صنوف التغيير. وبالمثل، فإنَّ الراوي في نص محفوظ هو الكاتب المُختار لقصص «الحارة» نظرًا لاطّلاعه «على كثير من أسرار البشر وأحزانهم» والمؤتمن على كتابتها «بعناية». وكذلك، فإنَّ الراوي «الدونكيشوتي» عند شلبي هو شاهد عيان على تأسيس مدينة القاهرة ذاتها ويدعوه الخليفة المعزّ نفسه إلى أوّل «إفطار رمضاني قاهريّ بكلّ ما فيه». وهو يقابل، لاحقًا، جوهر الصقلي، قائد الخليفة العسكري ومؤسس القاهرة الفاطمية، ويتقاسم معه

خرائط المدينة الجديدة ليعيد رسمها بدوره انطلاقًا من وجهة نظره وتجربته المعاصرتين. ولا يقتصر أمر الكتّاب الثلاثة على إقامة رباط وثيق بين الرواة في النصوص والفضاء الذي يشغلونه بل يتعدّون ذلك جميعًا إلى رسم خارطة الأوجه المتغيّرة لذلك الفضاء المديني كما تحوّل وتوسّع على مرّ التاريخ: أي كما تحولت القاهرة ذاتها، من الفسطاط إلى المُسْتَقَرِّ الفاطمي، من الزقاق إلى القلعة، ومن قاهرة المماليك إلى قاهرة القرن العشرين الحديثة. وأخيرًا، فإنَّ هذه النصوص التي ندخل معها إلى المدينة هي أيضًا أمثلة على التغيرات التي اعترت تمثيلات القاهرة في النصوص الأدبية على مدار القرن العشرين. فما ينطوي عليه نص المويلحي الباكر من عتيق الأسلوب والبيان واللغة والإيقاع، إذ يستعير شكله وتقنياته السردية من نثر المقامة المسجوع ما قبل الحديث، إنّما يخلي مكانه للتقليد الروائي الرمزي الحديث في نصّ محفوظ والذي يبلغ ذروته فيما نجده لدى شلبي من تقنيات سردية جريئة تتكئ على إستراتيجيات التقليد الشفوي في حكي القصص الشعبية، وتستخدم عن عمد اللهجة المحكية اليومية واللغة العامية كجزء أساسي في النص الأدبي. مع هؤلاء الكتّاب الثلاثة الذين تتخلل أعمالهم القرن العشرين. يمكنكم الآن أن تدخلوا القاهرة.

فادخلوها بسلامٍ آمنين.

* * *

محمد المويلحي
حديث عيسى بن هشام

حدثنا عيسى بن هِشَام، قال: رأيت في المنام، كأني في صحراء «الإمام»، أمشي بين القبور والرّجام(18). في ليلة زهراءَ قمراء، يستر بياضُها نجومَ الخضراء(19). فيكاد في سَنَا نورِها ينظم الدرَّ ثاقبُه، ويرقب الذَرَّ راقبُه. وكنت أحدّث نفسي بين تلك القبور، وفوق هاتيك الصخور. بغرور الإنسان وكِبرْه، وشموخِه بمجده وفخره. وإغراقِه في دعواه، وإسرافِه في هواه. واستعظامِهِ لنفسه، ونسيانِهِ لرَمْسِه. فقد شمخ المغرور بأنفِهِ حتى رام أن يثقب به الفلَك، استكبارًا لِمَا جمع واستعلاءً بما مَلَك. فأرغمه الموت فسدّ بذلك الأنفِ شَقًّا في لحده، بعد أن وارى تحت صفائحه(20) صحائفَ عزّه ومجده. وما زلت أسير وأتفكر، وأجُول وأتدبر. حتى تذكرتُ في خُطايَ فوق رمال الصحراء، قولَ الشاعر الحكيم أبي العلاء:

خفّفِ الوطءَ ما أظنُّ أديمَ الـ	أرضِ إلا من هذه الأجسادِ
وقبيحٌ بنا وإنْ قَدُم العهـ	ـدُ هوانُ الآباءِ والأجدادِ
سِرْ إنِ اسْطعتَ في الهواءِ رُويدًا	لا اختيالًا على رُفـات العبادِ

(...)

وبينا أنا في هذه المواعظ والعِبَر، وتلك الخواطر والفكَر. أتأمل في عجائب الحدَثان، وأعجب من تقلب الأزمان. مستغرقًا في بدائع المقدور، مستهديًا للبحث في أسرار البعث والنشور. إذا برجَّةٍ عنيفةٍ من خلفي، كادت تَقضي بحتفي. فالتفتُّ التفاتةَ الخائف المذعور، فرأيت قبرًا انشقَّ من تلك القبور. وقد خرج منه رجلٌ طويلُ القامة، عظيمُ الهامة. عليه بهاءُ المهابةِ والجلالة. ورُواءُ(21) الشرف والنَّبالة. فَصُعِقْتُ من هولِ الوَهَل(22) والوجَل، صعقةَ موسى يومَ دُكَّ الجبل. ولما أفقتُ من غَشيتي، وانتبهت من دهشتي، أخذت أسْرعُ في مشيتي. فسمعتُه يناديني، وأبصرتُه يدانيني. فوقفت امتثالًا لأمرِه، واتقاءً لشرّه. ثم دار الحديث بيننا وجرَى، على نحو ما تسمع وترى. بالتركية تارة وبالعربية أُخرى:

(الدفين) ما اسمك أيها الرجل؟ وما عملُك؟ وما الذي جاءَ بك؟ فقلت في نفسي: حقًّا إن الرجلَ لَقريب العهد بسؤال الملَكَين فهو يسأل على أسلوبِهما، فاللهمَّ أنقذني من الضيق، وأوسع لي في الطريق. لأَخْلُصَ من مناقشة الحساب، وأكتفِي شرَ هذا العذاب. ثم التفتُّ إليه فأجبته:

(عيسى بن هشام) اسمي عيسى بن هشام، وعملي صناعةُ الأقلام. وجئت هنا لأعتبرَ بزيارةِ المقابر، فهي عندي أوعظُ من خطبِ المنابر.

(الدفين) وأين دواتُك يا معلم عيسى ودفترك؟

(عيسى بن هشام) أنا لست من كُتَّاب الحساب والديوان، ولكني من كتاب الإنشاء والبيان.

(الدفين) لا بأسَ بك، فاذهب أيها الكاتب المنشئ فاطلبْ لي ثيابي وليأتوني بفرسي «دَحمان».

(عيسى بن هشام) وأين يا سيدي بيتكم؟ فإني لا أعرفه.

(الدفين) مشمئزًّا: قل لي بالله مِنْ أي الأقطار أنت؟ فإنه يظهرُ لي أنكَ لستَ من أهل مصر؛ إذ ليس في القطر كله مِنْ أحد يجهل بيت أحمد باشا المنيكلي ناظر الجهادية المصرية.

(عيسى بن هشام) اعلمْ أيها الباشا أنني رجلٌ من صميم أهل مصر، ولم أجهل بيتك إلا لأن البيوت في مصر أصبحت لا تُعرف بأسماءِ أصحابها بل بأسماءِ شوارعها وأزقتها وأرقامِها، فإذا تفضلتَ

وأوضحتَ لي شارعَ بيتِكُم وزقاقَه ورقمه، انطلقتُ إليه وأتيتك بما تطلبه.
(الباشا) مغضَبًا: ما أُراك أيها الكاتب إلا أنّ بعقلك دَخَلًا فمتى كان للبيوت أرقام تُعرَف بها؟! وهل هي «إفادات أحكام» أو «عساكر نظام»؟! والأوْلى أن تناولني رداءك أستتر به وتصاحبني حتى أصل إلى بيتي.
(قال عيسى بن هشام) فنزلت له عن ردائي(23)، وقد كان المعهود أن سلْب المارَّة لا يكون إلا من قطاع الطريق فإذا هو أيضًا من سكان القبور. ثم ارتداه مستنكفًا مترددًا وهو يقول:
(الباشا) للضرورة أحكام، وقد لبسنا أدنى من هذا الرداء في مصاحبتنا لأفندينا المرحوم إبراهيم باشا على طريقة التنكر و«التبديل» في الليالي التي كان يقضيها في البلد ليستطلع بنفسه أحوال الرعية. ولكن كيف العمل، وكيف يتسنى الدخول؟
(عيسى بن هشام) ماذا تريد؟
(الباشا) أنسيتَ أننا في الثلث الأخير من الليل وليس مَن يعرفني بهذا الرداء على أبواب مصر ولم يكن معي كلمة «سرّ الليل»، فكيف تُفتح لنا الأبواب؟
(عيسى بن هشام) كما أنك يا سيدي لم تعرف أرقام البيوتِ ولم تسمع بها في حياتك، فأنا لا أعرف «سرّ الليل» ولم أسمع به.
(الباشا) مستهزئًا ضاحكًا: ألم أقل لك إنك غريب الديار، ألم تعلم أن «سرّ الليل» كلمة تصدر من القلعة في كل ليلة إلى «الضابطة» وإلى جميع «القره قولات» والأبوابِ فلا يجيزون لأحد مشْيَ الليلِ إلا إذا كان حافظًا لهذه الكلمة يلقيها في أُذُن البواب فيفتح لَهُ، وهي تُعطَى لمن يطلبها من الحكومة سرًّا لقضاء أشغاله بالليل، وتتغير في كل ليلة. فليلة تكون كلمة «عدس»، وليلة تكون «خضار»، وليلة تكون «حمام» وليلة تكون «فراخ» وهلم جرّا.
(عيسى بن هشام) يظهر لي من كلامك هذا أنك لست أنت من أبناء مصر فما عَلِمنا أن هذه الألفاظ تطلق فيها على غير الأطعمة، ولم نسمع أنها تدل على الإجازة للناس بالسير في ليلهم. على أن الفجر قد دنا ولم يبق بنا من حاجة لهذه الكلمات ولا لغيرها.
(الباشا) الأمر في ذلك موكول إليك.
قال عيسى بن هشام: فسرنا في طريقنا وأخذ الباشا يزيدني تعريفًا بنفسه ويقص عليَّ من أنباء الحروب وأخبار الوقائع التي شاهدها بعينه وسمعها بأذنه، ويذكر لي ما شاء من مآثر «محمد علي» وشجاعةِ «إبراهيم».
وما زلنا على تلك الحال حتى وصلنا في ضَوْءِ النهارِ إلى ساحةِ القلعة، فوقف وقفة المستكين الخاشع يقرأ سورة الفاتحة لضريح محمد علي ويخاطب القلعة بقوله في بلاغة تركيَّته:
«إيهٍ لَكِ يَا مصدرَ النِّعم ومصرع الجبابرة من عُتاة المماليك، ويا بيت المُلك وحصنَ المملكة ومنبعَ العز ومهبطَ القوة ومُرتَفَعَ المجد وموئلَ المستغيث وحِمَى المحتمي وكنزَ الرغائب ومنتهى المطالب ومثوى البطل الشهم ومَقبرَ الملك الهمام. أيها الحصن كم فككتَ بالكرم عانيا، وقيدتَ بالإحسان عافيا. وكم أرغمتَ أنوفا، وسللت سيوفا. وجمعتَ بين البأس والندى، وداورتَ بين الحياة والردى».
قال عيسى بن هشام: ثم التفتَ الباشا إليّ وقال: أسرِعْ بنا نحو البيت لألبس ثيابي وأتقلد حسامي وأركَبَ جوادي، ثم أعود إلى القلعة فألثم أذيال وليّ النعم الداوريّ الأعظم.
* * *

---

(18) الرجام: جمع رجم وهو القبر .

(19) الخضراء: السماء .
(20) الصفائح: حجارة القبور .
(21) الرواء: حسن المنظر .
(22) الوهل: الفزع .
(23) الرداء: ما يلبس فوق الثياب كالعباءة .

نجيب محفوظ
أولاد حارتنا

هذه حكاية حارتنا، أو حكايات حارتنا وهو الأصدق. لم أشهد من واقعها إلا طوره الأخير الذي عاصرته، ولكني سجلتها جميعًا كما يرويها الرواة وما أكثرهم. جميع أبناء حارتنا يروون هذه الحكايات، يرويها كلٌّ كما يسمعها في قهوة حيّه أو كما نقلت إليه خلال الأجيال، ولا سند لي فيما كتبت إلا هذه المصادر. وما أكثر المناسبات التي تدعو إلى ترديد الحكايات.

(...)

شهدت العهد الأخير من حياة حارتنا، وعاصرت الأحداث التي دفع بها إلى الوجود «عرفة» ابن حارتنا البار. وإلى أحد أصحاب عرفة يرجع الفضل في تسجيل حكايات حارتنا على يدي، إذ قال لي يومًا: «إنك من القلة التي تعرف الكتابة، فلماذا لا تكتب حكايات حارتنا؟ إنها تروى بغير نظام، وتخضع لأهواء الرواة وتحزّباتهم، ومن المفيد أن تسجل بأمانة في وحدة متكاملة ليحسن الانتفاع بها، وسوف أمدك بما لا تعلم من الأخبار والأسرار». ونشطت إلى تنفيذ الفكرة، اقتناعًا بوجاهتها من ناحية، وحبًّا فيمن اقترحها من ناحية أخرى.

وكنت أول من اتخذ من الكتابة حرفةً في حارتنا على رغم ما جرّه ذلك عليّ من تحقير وسخرية. وكانت مهمتي أن أكتب العرائض والشكاوى للمظلومين وأصحاب الحاجات. وعلى كثرة المتظلمين الذين يقصدونني فإن عملي لم يستطع أن يرفعني عن المستوى العام للمتسولين في حارتنا، إلى ما أطلعني عليه من أسرار الناس وأحزانهم حتى ضيق صدري وأشجن قلبي. ولكن مهلًا، فإنني لا أكتب عن نفسي ولا عن متاعبي، وما أهون متاعبي إذا قيست بمتاعب حارتنا! حارتنا العجيبة ذات الأحداث العجيبة. كيف وجدت؟ وماذا كان من أمرها؟ ومن هم أولاد حارتنا؟

* * *

خيري شلبي
رحلات الطرشجي الحلوجي

تلقيت دعوة شخصية من المعز لدين الله الفاطمي لتناول طعام الإفطار على مائدته، أو سماطه كما ورد في الدعوة.. وذلك بمناسبة أول رمضان قاهري خالص، أو بمعنى أصح أول رمضان تشهده القاهرة. ذلك أن شيئًا اسمه القاهرة لم يكن موجودًا قبل المعز لدين الله الفاطمي. كانت هناك مصر وعاصمتها الفسطاط، وكان للفسطاط ضواحي أقامها الحكام الوافدون الفاتحون لسكناهم كي تكون بعيدة عن زحام الدهماء والحكومات المدحورة، ما لبثت أن صارت مدنًا مثل العسكر والقطائع، ثم ما لبثت أن ذابت في مدينة واحدة كبيرة اسمها القاهرة. وحتى القاهرة نفسها كانت في الأصل ضاحية هي الأخرى يسكنها البيت الفاطمي الحاكم، قبل أن تتمدد وتصبح علمًا على مصر..

(...)

نظرت أمامي فإذا بي ويا للعجب وسط أرض فضاء محاطة بسور ثابت وأسوار أخرى كثيرة تصنع مربعات ومستطيلات ومثلثات ودوائر من الحجر الصلد. أخذت أتلفت مندهشًا. قلت: بالله أين أنا يا خلق؟! تقدم مني مغربي عجوز تبينت فيه عرافًا عاقلًا، قال: أنت يا بني لم تبرح مكانك. قلت من دهشتي: فما هذا الجبل؟ قال: المقطم. قلت: وما هذه المدينة البعيدة قليلًا؟ قال: هي الفسطاط وضواحيها.. وأما هذه العشش الصغيرة البعيدة فهي قرية أم دنين. قلت: إذا كان هذا هو المقطم فأين طريق صلاح سالم، وأين ترب الإمام، وأين الدراسة، بل وأين المشهد الحسيني، بل أين أنا؟ ربت على كتفي برفق ثم تبسم قائلًا: تفضل معي. مضيت خلفه. اجتزنا الحارة التي كان إطارها لا يزال قائمًا في دماغي. تخطينا فضاء ضيقًا فإذا بنا أمام أساس لمبنى. ثم مررنا بأساس آخر وثالث ورابع حتى وصلنا إلى ما يشبه المعسكر، يمتد منحدرًا من جبل المقطم حتى المنطقة التي كانت منذ قليل يحتلها الجامع الأزهر، غير أنها كانت مجرد أساس منحوت في الأرض حول بستان مهول وثمة خيام أنيقة متناثرة يحوطها الجند والوجهاء من كل ناحية، وبينما نسير مررنا برجل شيخ ممتد اللحية بيده قصبة وقلم ومحبرة، وحزمة أوراق، وجند آخرون ينازعونه وينازعهم بلطف وابتسام فيما يدون بين الحين والحين شيئًا في الورق، عرفته، إنه الشيخ تقي الدين المقريزي صاحب الخطط الشهيرة في عصورنا، وأردت أن أبين لمن يصطحبني أنني أعرف ناسًا وصلوا إلى مراتب رئاسة الوزراء، هتفت فيما أسير: إزيَّك يا مقريزي، فهز رأسه بلطف النجوم اللوامع، قلت رغم محنتي بكل صفاقة: ميلزمش خدمة؟؟.. صاح بكل بساطة: يلزم. سابت مفاصلي، خفت أن يطلب فلوسًا أو مؤازرة، لكنه صاح: إن كان لديك معلومات عن هذه البقعة من الأراضي فأملها عليَّ، لقد سجلت كل قدم داستها منذ ما وعاه خيالي من السنين ومع ذلك لا بأس عندي من المراجعة. وجدتني أبتسم في بلاهة وأنصاع لجذبة العراف المغربي.

اجتزنا ممرًّا ترقص على جانبيه قصاري الزرع الأخضر، وترقص ـ على جانبيه أيضًا ـ الجند المتأهبة، وكانوا يستقبلوننا بالتحية، حتى صرنا في باحة مستباحة لا يمكن التصديق بأنها من قماش الخيم بل هي من المرمر، مفروشة أرضها بالسجاد، ثم حود العراف المغربي فحودت وراءه رجلًا فإذا بنا ـ وجهًا لوجه ـ أمام القائد الأعلى بذات نفسه، لم يقل أحد إنه هو، إنما هو الذي قال دون أن يقول. انحنى العراف المغربي أمامه وأشار نحوي قائلًا:

إنه في أول رمضان سنة ٨٥٣هـ وجده الجند يتلصص في أرض القصر صحت قائلًا: قصر قصر؟ والله والله لم يكن هناك قصر. ضحك القائد ونظر نحوي ثم تراجع في كرسيه المذهب

ووضع ساقًا على ساق فكأن الدنيا تلعبكت في عيني، قال: لقد أصدرت العفو الشامل وأمرت جندي بالكف عن أي فعل عدواني نزولًا على رغبة نساء مصر اللاتي جئن يلتمسن منِّي الرحمة فما الذي أمرتك به نفسك الأمارة بالسوء يا هذا؟.. وتبسم..
قلت في نفسي: حلو.. ثم قلت في الهواء: يا سيدي القائد جوهر الصقلي كما ظننت ـ هكذا عقبت ـ فهز رأسه أن نعم. فركعت بين يديه وقلت: بربك سامحني إن كنت أخطأت فما أنا إلا صعلوك يتجول في الأزمنة بمطلق حريته. رفعني بإشارة من أصبعه وبإشارة أخرى أجلسني على كرسي بجواره ضعت فيه تمامًا، وبنظرة صرف العراف المغربي. ثم مسح على ذقنه الصغيرة ومرر يده على وجهه الكبير الممتلئ دمًا وعزمًا وصلفًا، ثم بسمل وحوقل وداعب حبات المسبحة الذهبية، ثم كأنه انتبه إلى وجودي فنظر لي قائلًا:
ـ صائم أنت؟
هتفت:
ـ رمضان كريم.
قال:
ـ إذا لم تكن من مسلمي مصر فلا تتحرج واطلب شرابًا أو مأكلًا. قلت رافعًا نبرة الحرج إلى أقصى درجة:
ـ مسلم وموحد بالله يا سيدي القائد.
ـ الحمد لله.
هكذا قال بلكنة غير فصيحة. غير منسابة انسياب اللسان العربي..
ثم دخل حاجبه يجرر أذيال جبته الجوخ المعتبر، يتأبط أفرخًا من الورق المبروم، تقدم من جوهر وفردها فإذا بها مجموعة خرائط عليها خطوط لقصور ومآذن وبوابات وإيوانات وشرفات صار جوهر الصقلي ينقل البصر بينها في نظرات مقارنة، وكان من الواضح أنهما نسيا وجودي تمامًا، وعقد جوهر ما بين حاجبيه وقال:
ـ ثمة اختلاف بين خرائط مولاي المعز، والخرائط التي وضعها هؤلاء البناءون!
قال الحاجب:
ـ فروق طفيفة.. هي خرائط التنفيذ لا بد أن تكون مجزأة.
قال جوهر في رجاء رقيق، رجاء من يتدخل في غير مهنته:
ـ أنا ملتزم بخرائط مولاي المعز.. لقد وضع عليها تصميمًا لكل نقطة وفاصلة..
قال الحاجب:
ـ ونحن أيضًا.. كل ما هنالك أنها فروق تفرضها طبيعة المكان، وهي طفيفة.
قال جوهر وهو يتناول القلم من يد الحاجب:
ـ على بركة الله.
ثم وقع بإمضائه على إحدى الخرائط ثم فردها وشملها بنظرة واسعة سمحت لي أنا الآخر برؤية تفاصيل الخريطة، صمت في غبطة: إنه الجامع الأزهر، نعم هذا رسمه، فكأن جوهرًا لم يسمعني، طوى الخريطة وفرد أخرى ثم وقع عليها بإمضائه وشملها هي الأخرى بنفس النظرة. رأيت عليها قصرًا غاية في الفخامة والأبهة غاية في التركيب والتعقيد. صحت في غبطة أشد: لا بد أن هذا هو القصر الشرقي الكبير. وهنا طوى جوهر الخريطة ونظر للحاجب قائلًا:
ـ سوف يصبح قصر الخلافة الفاطمية..

* * *

خطط القاهرة
مائة عام من التحول

يستحضر عنوان هذا الفصل، عن عمد، واحدًا من أنواع التأريخ العربي، هو الخطط، الذي استمرّ حتى القرن التاسع عشر وتطور في مصر بخاصة. ولعلّ «خطط المقريزي» (في القرن الخامس عشر) و«الخطط التوفيقية» لعلي مبارك (في القرن التاسع عشر) أن يكونا من أبرز أمثلة هذا النوع وأشدّها تأثيرًا.

وكلمة خطط هي جمعُ مفردهُ خطة. وكلتاهما مشتقة من الفعل العربي خَطَّ/يخطّ، والذي يعني: كتب/يكتب، خطط/يخطط، بَسَط/يبسط، رسم/يرسم (خارطةً مثلًا). ومن المعاني الضمنية التي بات ينطوي عليها الجمع خطط نوعٌ إسلامي من التأريخ، يتميّز بما فيه من تنظيمٍ للمكان أو الفضاء؛ أو شكلٌ من التاريخ والطوبوغرافيا الاجتماعيين لأقاليم الإمبراطورية الإسلامية المتوسّعة استشعرَ إلحاح الحفاظ على سجلات مدنها المؤسَّسة حديثًا. ولقد ارتبط هذا النوع من التأريخ بالسلطات منذ البداية، وعلى ذلك النحو المباشر: فقد نشأ لأغراض إدارية، وكان له تاليًا، وبحكم تعريفه، راعٍ يخدم مصالحه ويمثّلها.

وكتابة التاريخ على شكل خطط هي مشروعٌ يتناول المكان الذي يُعنَى به المؤرّخ ذلك التناول الموسوعي. ونظرًا للإطار التاريخي الذي يحيط بهذا النوع من كتابة التاريخ، والقيود الإدارية التي تكتنفه، وتركيزه على مكان محدد وما يعتري مثل هذا المكان من تغيرات وتحولات باختلاف السلطات، ليس مدهشًا أنَّ الخطط كانت تحتاج على الدوام لأن تُعاد كتابتها. ومثال ذلك ما يقوله علي مبارك من أنَّ السبب الأساسي وراء قيامه بكتابة الخطط التوفيقية في القرن التاسع عشر هو أنَّ القاهرة التي وصفها المقريزي في القرن الخامس عشر بات من الصعب تبيّنها.

وما تكشفه اختيارات هذا الفصل هو أنَّ كتّاب القاهرة في القرن العشرين، شأنهم شأن مؤرّخيها، يستشعرون الحاجة والمسئولية إلى رسم خارطة لمدينتهم التي لا تني تتسع وتتغيّر. غير أنَّ أعمالهم، بخلاف المؤرّخين، هي أعمال «تخييلية» وليست مكتوبة لأغراض إدارية أو لسلطة محدّدة أو راعٍ محدّد كما كان الحال مع الخطط. والحال، أنَّ ما تقدّمه هذه الاختيارات هو خارطة للمدينة بديلة ً تفكك التمييز الكلاسيكي المريح بين «التاريخ» و«التخييل»، بين «المتخيَّل» و«الواقعي» إلى درجةٍ يغدو من المستحيل معها رسم خطٍّ فاصلٍ بين الاثنين.

ومثل الخطط، فإنَّ اختيارات هذا الفصل تأخذ القرّاء في زيارةٍ إلى القاهرة على مدى قرن كامل فتمكّنهم من رسم خارطةٍ لنمو المدينة وأوجهها وتواريخها المتعددة المتعايشة. هكذا يمثّل كلٌّ من التغيّر والحنين إلى علامات المدينة الأليفة التي محاها الزمن ولا تزال باقية في الذاكرة، علاوةً على التحولات المتعددة التي اعترت الفضاء المديني، ناهيك عن العلاقات التي يكتنفها، بعض المحاور الأساسية في هذا الفصل. فالاختيار الأول من «زقاق المدقّ» لنجيب محفوظ إنمّا يحدد النبرة والجو العام: الزقاق الذي يبدو في الظاهر خالدًا، وتقليديًّا بتناظره المعماري، ونظامه الاجتماعي التراتبي يفسح المجال لأعراف المدينة الجديدة، تلك الأعراف الحديثة المُوقِعَة للفوضى؛ والشاعر الشعبي المألوف الذي يغني على الربابة يحلّ محلّه المذياع الحديث؛ وحسّ الجماعة الذي يفتتح النصّ يتهدّده عالمٌ خارجي أبعد من حدود الزقاق التقليدية.

وسوف يبدأ القرّاء زيارتهم التاريخية من القاهرة الإسلامية بروائحها الغريبة، وحِرفِها وبساطتها التقليدية، وحمّاماتها ومساجدها، ثمَّ يجوبون القاهرة الكوسموبوليتية التي أُريد لها أن تكون «قطعة

من أوروبا» بطرازها المعماري الكولونيالي، وأحيائها الجديدة الحديثة، وشوارعها الفسيحة المحفوفة بالأشجار، وقصورها المترفة، ليجدوا أنفسهم ينزلون إلى «قاع المدينة» حيث يغدو ترييف الفضاء المديني وغياب التخطيط السمة المميزة للحاضرة الضخمة. كما نشهد انزياح المركز من المدينة القديمة بمرتكزاتها الروحية ـ الحسين، الأزهر، السيدة زينب ـ إلى الأحياء الكوسموبوليتية الجديدة مثل المنيل، والزمالك، وهليوبوليس، وجاردن سيتي، وسواها. وننتقل من ناطحات السحاب الخالية من الروح في المعادي والتي تؤوي محدثي النعمة والمقيمين من أغنياء البترودولار الجدد، إلى العشوائيات ومدن الصفيح التي يدفع نموها المنفلت الموسرين إلى تجمّعات مغلقة، أو «يوتوبيات»، حيث يسعون إلى حماية أنفسهم من جميع الآخرين الذين «يحسبون أنهم أحياء»، وحيث «تصبح اللغة سرسعة وأصواتًا وحروفًا تتصاعد من حناجر شديدة البروز».

والقاهرة هي «النداهة»، التي تغوي المنسيّين والمطرودين. فيندفعون أمواجًا إلى المدينة ويستولون شيئًا فشيئًا على وسطها الأنيق الذي يغدو فضاءً للمغتصبين، وصغار الباعة، والشباب المتبطّل الذي انكسرت أحلامه وأُحبط توقه إلى حياة أفضل. فالفقراء المدينيون يحتلّون المركز في حين يُدْفَع بأثرياء المدينة أبعد فأبعد إلى أطرافها وهوامشها المتغيرة أبدًا.

ومع أنَّه ليس للكتّاب المبدعين الذين يخططون القاهرة راعٍ مباشر أو سلطة مباشرة يمثّلونها، إلا أنّهم يبقون مقيدين بانتماءاتهم الطبقية، وتحيّزاتهم، ومصالحهم. لذا فإنَّ اختيارات هذا الفصل لا تقتصر على تقديم خارطة للمدينة بل تتعدّى ذلك إلى تقديم خارطة للكتاب أنفسهم داخل المدينة. فالجغرافيا هي إيديولوجيا: وحين يسجّل كلّ واحد، أو كلّ واحدة، من الكتّاب حاضر وماضي، حيّ معين أو منطقة معينة، نجد أنَّه يدوّن على الخارطة التي ينتجها انحيازاته الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والجمالية. ففي نصّ شفيقة الحمامصي على سبيل المثال، تصبح الزمالك، التي كانت في السابق جزيرة أرستقراطية، استعارةً لمصر بأكملها؛ تصبح «مكان يتنافس فيه القبح بنجاح مع الجمال»، وحيث «محاولات الإبقاء على جزء صغير من المعايير الجمالية تتحول إلى معارك تتصاعد يوميًّا يخوضها قلة تمتلك روحًا شجاعة وتؤمن بأن الإرادة الحقيقية لعمل شيء جيد ستسود في النهاية». وخارطة الحمامصي النخبوية تتقابل مع تمثيل هاني عبد المريد الإنساني المؤثر الذي لا يخلو من طرافة للزرايب في منطقة الزبالين في جبل المقطّم؛ هذا التمثيل الذي يشكّل خارطةً تؤرخ لمجتمع جامعي القمامة بالتقاطها تفاصيل حياتهم قبل أن تفرّقهم الدولة المصرية وتخفيهم، مع خنازيرهم، في أعقاب الذعر الذي أثارته أنفلونزا الخنازير،مما أدى في نهاية الأمر إلى تراكم غير مسبوق للقمامة في المدينة.

ولا يقتصر الأمر على أنَّ أحياء القاهرة المتعدّدة تكتب تواريخها المتفردة شديدة الخصوصية من خلال أسماء الأزقة، والشوارع، والميادين، والمساجد، والقصور، بل الأهمّ من ذلك بالنسبة لهذا الأطلس الأدبي أنَّ هذه الأحياء ذاتها تكتسب تواريخ أدبية خاصة ومختلفة عبر تمثيلها في النصوص الإبداعية. فكما تستحضر القاهرة الإسلامية لحظات بعينها من تاريخ المدينة التي تتشكل في مخيلة الشخصية الرئيسية في نص إسماعيل ولي الدين «حمام الملاطيلي» عبر صور «شبح مسرع يرتدي قلنسوة وجبة سوداء»، «وحوافر خيل وصوت صهيل وأنصلة خناجر تبرق بالليل»، و«رأس مملوك على طبق من نحاس تخرج من بيت» فإنَّ الحيّ القاهري ذاته يستحضر بالمثل خارطة المدينة الأدبية الممثلة في النصوص الإبداعية في عمل محمود الورداني «أوان القطاف» حيث تحدد الشخصيات، وهي تتجوّل في القاهرة الإسلامية، موقع «نقطة البوليس» التي وصفها نجيب محفوظ في «الثلاثية»، ومكان بيت الشخصية الرئيسة «السيد أحمد عبد الجواد»،

حيث كانت تقف زوجته أمينة خلف المشربية كلّ ليلة تنتظر عودته، وبقايا البيت ذاته الذي وُلِدَ فيه نجيب محفوظ. وما يوشك القراء على مواجهته لا يقتصر إذًا على خارطةٍ تاريخية للقاهرة بل الأهم من ذلك والأشدّ فرادة ربما هو أنّهم سيكتشفون خارطة ضمن خارطة: فالأمر لا يقتصر على خطط تاريخية بل يتعدّاه إلى خطط أدبية تعيد بناء المدينة بالمعنى الأدبي الذي غدا جزءًا من ذاكرة القاهرة وتاريخها الجمعيين. فهي ليست القاهرة الإسلامية، بل قاهرة نجيب محفوظ الإسلامية؛ ليست قاهرة وسط البلد، بل قاهرة وسط البلد لدى رضوى عاشور، ليست منشية ناصر بل منشية ناصر لدى حمدي أبو جليل: هي إذن خرائط أدبية بديلة يُعَاد عبرها بناء وتمثيل المدينة بأسرها.

* * *

نجيب محفوظ
زقاق المدق

تنطبق شواهد كثيرة بأن زقاق المدق كان من تحف العهود الغابرة، وأنه تألق يومًا في تاريخ القاهرة المعزية كالكوكب الدري. أي قاهرة أعني؟.. الفاطمية؟.. المماليك؟ السلاطين؟ علم ذلك عند الله وعند علماء الآثار، ولكنه على أية حال أثر، وأثر نفيس. كيف لا وطريقه المبلط بصفائح الحجارة ينحدر مباشرة إلى الصنادقية، تلك العطفة التاريخية، وقهوته المعروفة بقهوة كرشة تزدان جدرانها بتهاويل الأرابيسك، هذا إلى قدم باد، وتهدم وتخلخل، وروائح قوية من طب الزمان القديم الذي صار مع كرور الزمن عطارة اليوم والغد..!

ومع أن هذا الزقاق يكاد يعيش في شبه عزلة عما يحدق به من مسارب الدنيا، إلا أنه على رغم ذلك يضج بحياته الخاصة، حياة تتصل في أعماقها بجذور الحياة الشاملة، وتحتفظ ـ إلى ذلك ـ بقدر من أسرار العالم المنطوي.

* * *

آذنت الشمس بالمغيب، والتف زقاق المدق في غلالة سمراء من شفق الغروب، زاد من سمرتها عمقًا أنه منحصر بين جدران ثلاثة كالمصيدة، له باب على الصنادقية، ثم يصعد صعودًا في غير انتظام، تحف بجانب منه دكان وقهوة وفرن، وتحف بالجانب الآخر دكان ووكالة، ثم ينتهي سريعًا ـ كما انتهى مجده الغابر ـ ببيتين متلاصقين، يتكون كلاهما من طوابق ثلاثة.

سكنت حياة النهار، وسرى دبيب حياة المساء، همسة هنا وهمهمة هناك: يا رب يا معين. يا رزاق يا كريم. حسن الختام يا رب. كل شيء بأمره. مساء الخير يا جماعة.. تفضلوا جاء وقت السمر. اصحَ يا عم كامل وأغلق الدكان. غيِّر يا سنقر ماء الجوز. أطفئ الفرن يا جعدة. الفص كبس على قلبي. إذا كنا نذوق أهوال الظلام والغارات منذ سنوات خمس فهذا من شر أنفسنا.

بيد أن دكانين ـ دكان عم كامل بائع البسبوسة على يمين المدخل وصالون الحلو على يساره ـ يظلان مفتوحين إلى ما بعد الغروب بقليل. ومن عادة عم كامل أن يقتعد كرسيًّا على عتبة دكانه ـ أو حقه على الأصح ـ يغط في نومه والمذبة في حجره، لا يصحو إلا إذا ناداه زبون أو داعبه عباس الحلو الحلاق. هو كتلة بشرية جسيمة، ينحسر جلبابه عن ساقين كقربتين، وتتدلى خلفه عجيزة كالقبة، مركزها على الكرسي ومحيطها في الهواء، ذو بطن كالبرميل، وصدر يكاد يتكور ثدياه، لا ترى له رقبة، فبين الكتفين وجه مستدير منتفخ محتقن بالدم، أخفى انتفاخه معالم قسماته. فلا تكاد ترى في صفحته لا سمات ولا خطوطًا ولا أنفًا ولا عينين، وقمة ذلك كله رأس أصلع صغير لا يمتاز عن لون بشرته البيضاء المحمرة. لا يزال يلهث ويشخر كأنه قطع شوطًا عدوًا، ولا ينتهي من بيع قطعة بسبوسة حتى يغلبه النعاس. قالوا له مرات: ستموت بغتة، وسيقتلك الشحم الضاغط على قلبك، وراح يقول ذلك مع القائلين، ولكن ماذا يضيره الموت وحياته نوم متصل؟!

أما صالون الحلو قد كان صغيرًا، يعد في الزقاق أنيقًا، ذو مرآة ومقعد غير أدوات الفن. وصاحبه شاب متوسط القامة، ميال للبدانة، بيضاوي الوجه، بارز العينين، ذو شعر مرجل ضارب للصفرة على سمرة بشرته، يرتدي بدلة، ولا يفوته لبس المريلة اقتداء بكبار الأسطوات!

لبث هذان الشخصان في دكانيهما في حين أخذت الوكالة الكبيرة المجاورة للصالون تغلق أبوابها وينصرف عمالها، وكان آخر من غادرها السيد سليم علوان، يرفل في جبته وقفطانه، فاتجه صوب الحانطور الذي ينتظره على باب الزقاق، وصعد إليه في وقار، وملأ مقعده بجسمه المكتنز يتقدمه

شاربان شركسيان. ودق الحوذي الجرس بقدمه فرنَّ بقوة، وانحدرت العربة ذات الحصان الواحد إلى الغورية في طريقها إلى الحلمية، وأغلق البيتان في الصدر نوافذهما اتقاء البرد، ولاحت أنوار المصابيح وراء خصاصها، وكاد المدق يغرق في الصمت، لولا أن مضت قهوة كرشة ترسل أنوارها من مصابيح كهربائية، عشش الذباب بأسلاكها، وراح يؤمها السمار. هي حجرة مربعة الشكل، في حكم البالية، ولكنها على عفائها تزدان جدرانها بالأرابيسك، فليس لها من مطارح المجد إلا تاريخها، وعدة أرائك تحيط بها. وعند مدخلها كان يكب عامل على تركيب مذياع نصف عمر بجدارها، وتفرق نفر قليل بين مقاعدها يدخنون الجوز ويشربون الشاي. وعلى كثب من المدخل تربع على الأريكة رجل في الخمسين يرتدي جلبابا ذا بنيقة موصول بها رباط رقبة مما يلبسه الأفندية ويضع على عينيه المضعضعتين نظارة ذهبية ثمينة! وقد خلع قبقابه على الأرض عند موضع قدميه، وجلس جامدًا كالتمثال، صامتًا كالأموات، لا يلتفت يمنة ولا يسرة، كأنه في دنيا وحده. ثم أقبل على القهوة عجوز مهدم، لم يترك له الدهر عضوًا سالمًا، يجره غلام بيسراه، ويحمل تحت إبط يمناه ربابة وكتابًا. فسلم الشيخ على الحاضرين، وسار من فوره إلى الأريكة الوسطى في صدر المكان، واعتلاها بمعونة الغلام، ثم صعد الغلام إلى جانبه، ووضع بينهما الربابة والكتاب. وأخذ الرجل يهيئ نفسه، وهو يتفرس في وجوه الحاضرين كأنما يمتحن أثر حضوره في نفوسهم، ثم استقرت عيناه الذابلتان الملتهبتان على صبي القهوة سنقر في انتظار وقلق، ولما طال انتظاره. ولمس تجاهل الغلام له، خرج عن صمته قائلا بصوت غليظ:

ـ القهوة يا سنقر...!

(...)

ثم تناول الربابة يجرب أوتارها، متحاميًا نظرات الغضب التي أطلقها عليه سنقر، وراح يعزف مطلعًا، لبثت قهوة كرشة تسمعه كل مساء عشرين عامًا أو يزيد من حياتها، وأخذ جسمه المهزول يهتز مع الربابة، ثم تنحنح وبصق وبسمل، ثم صاح بصوته الغليظ:

أول ما نبتدي اليوم نصلي على النبي

نبي عربي صفوة ولد عدنان

يقول أبو سعدة الزناتي..

وقاطعه صوت أجش دخل صاحبه القهوة عند ذاك يقول:

ـ هس!.. ولا كلمة أخرى.

فرفع بصره الذليل عن الربابة فرأى المعلم كرشة، بجسمه الطويل النحيل ووجهه الضارب للسواد وعينيه المضلمتين النائمتين، فنظر إليه واجمًا. وتردد قليلًا كأنه لا يصدق ما سمعت أذناه. وأراد أن يتجاهل شره، فاستدرك منشدًا:

يقول أبو سعدة الزناتي..

ولكن المعلم صاح به مغيظًا محنقًا:

ـ بالقوة تنشد؟!.. انتهى... انتهى! ألم أنذرك من أسبوع مضى؟!

فلاح الاستياء في وجه الشاعر، وقال بلهجة ملؤها العتاب:

ـ أراك تكثر من «الكيف»، ثم لا تجد من ضحية سواي!

فصاح المعلم في غضب وحنق:

ـ رأسي صاح يا مخرف وأنا أعلم ما أريد، أتحسب أني آذن لك بالإنشاد في قهوتي إذا ما سلقتني بلسانك القذر؟!

فخفف الشاعر من لهجته مستوهبًا عطف الرجل الغاضب، وراح يقول:
ـ هذه قهوتي أيضًا، ألست شاعرها لعشرين عامًا خلون؟!
فقال المعلم كرشة وهو يتخذ مجلسه المعتاد وراء صندوق الماركات:
ـ عرفنا القصص جميعًا وحفظناها، ولا حاجة بنا إلى سردها من جديد، والناس في أيامنا هذه لا يريدون الشاعر، وطالما طالبوني بالراديو، وها هو ذا الراديو يركب، فدعنا ورزقك على الله..
فاكفهر وجه الشاعر، وذكر محسورًا أن قهوة «كرشة» آخر ما تبقى له من القهوات، أو من أسباب الرزق في دنياه، بعد جاه عريض قديم. وبالأمس القريب استغنت عنه كذلك قهوة القلعة. عمر طويل ورزق منقطع، فماذا يفعل بحياته؟! وما جدوى تلقين ابنه البائس هذا الفن وقد بار وكسد؟! وماذا يخبئ له المستقبل وماذا يضمر لغلامه؟! اشتد به القنوط، وضاعف قنوطه ما لاح في وجه المعلم من الجزع والإصرار، فقال:
ـ رويدك يا معلم كرشة، إن للهلالي لجدة لا تزول، ولا يغني عنها الراديو أبدا..
ولكن المعلم قال بلهجة قاطعة:
ـ هذا قولك، ولكنه قول لا يقره الزبائن فلا تخرب بيتي. لقد تغير كل شيء!
فقال الشاعر في قنوط:
ـ ألم تستمع الأجيال بلا ملل إلى هذه القصص من عهد النبي عليه الصلاة والسلام؟
فضرب المعلم كرشة على صندوق الماركات بقوة وصاح به:
ـ قلت لقد تغير كل شيء!
وتحرك عند ذلك ـ لأول مرة ـ الرجل الجامد الذاهل ذو الجلباب والبنيقة ورباط الرقبة والنظارة الذهبية فصعد بصره إلى سقف القهوة، وتنهد من الأعماق حتى خال المستمعون أنه يزفر فتات كبده، وقال بصوت كالمناجاة:
ـ آه تغير كل شيء. أجل كل شيء يا ستي! كل شيء تغير إلا قلبي فهو يحب آل البيت عامر..
وطامن رأسه ببطء، وهو يحركه ذات اليمين وذات اليسار، في حركات أخذت في الضيق رويدا رويدا حتى عاد إلى موضعه الأول من الجمود، وغرق مرة أخرى في غيبوبة. ولم يلتفت إليه أحد ممن اعتاد أحواله، إلا الشاعر فقد توجه إليه كالمستغيث وقال له برجاء:
ـ يا شيخ درويش أيرضيك هذا؟
(...)
ودبت الحياة مرة أخرى في الشيخ درويش، فأدار رأسه نحو الجهة التي اختفى فيها الذاهبان، وتأوه قائلًا:
ـ ذهب الشاعر وجاء المذياع. هذه سنة الله في خلقه. وقديمًا ذكرت في التاريخ وهو ما يسمى بالإنجليزية (History) وتهجيتها.. (H i s t o r y).
* * *

نجيب محفوظ
خان الخليلي

انتصفت الساعة الثانية من مساء يوم من سبتمبر سنة ١٩٤١، موعد انصراف الدواوين، حين تنطلق جماعات الموظفين من أبواب الوزارات كالفيضان العارم، وقد نهكها الجوع والملل، ثم تنتشر في الأرض تطاردها أشعة الشمس الموقدة. انطلق أحمد عاكف ـ الموظف بالأشغال ـ مع المنطلقين. وكان من عادته أن يتخذ سبيله في مثل تلك الساعة من كل يوم إلى السكاكيني، أما اليوم فوجهته تتغير فتصير الأزهر لأول مرة. حدث هذا التغيير بعد إقامة في السكاكيني طويلة امتدت أعوامًا مديدة، واستغرقت عقودًا من العمر كاملة، وادخرت ما شاءت من ذكريات الصبا والشباب والكهولة. وأعجب شيء أنه لم يفصل بين التفكير في الانتقال وحدوثه إلا أيام معدودات؛ كانوا مطمئنين إلى مسكنهم القديم، يخال إليهم أنهم لن يفارقوه مدى العمر، وما هي إلا عشية أو ضحاها حتى صرخت الحناجر: «تبا لهذا الحي المخيف» وغلب الخوف والجزع، ولم تعد ثمة فائدة ترجى من مراجعة الأنفس المذعورة، وإذا بالبيت القديم يضحى ذكرى الأمس الدابر، وإذا بالبيت الجديد في خان الخليلي حقيقة اليوم والغد، فحق لأحمد عاكف أن يقول متعجبًا: «سبحان الذي يغير ولا يتغير!». كان الرجل من أمر هذا الانتقال المفاجئ في حيرة. كان قلبه ينازعه إلى المقام القديم الحبيب، ويمتلئ حسرة كلما ذكر أنه قذف به إلى حي بلدي عتيق، إلا أنه لم ينس ما خامره من شعور الارتياح حين علم أنه ابتعد عن جحيم ينذر بالهلاك المبين، ولعله أن ينعم الليلة بأول رقاد آمن بعد تلك الليلة الشيطانية التي زلزلت أفئدة القاهرة زلزالا شديدا. وبين الحزن والتعزي، والأسى والتأسي، مضى يذرع الطوار في انتظار ترام يوصله إلى ميدان الملكة فريدة، وقد ابتل جبينه عرقًا، وكانت الحال لا تخلو من لذة طريفة، ذلك أنه مقبل على استجلاء جديد، واستقبال تغيير: مرقد جديد ومنظر جديد وجو جديد وجيران جدد، فلعل الطالع أن يتبدل، ولعل الحظ أن يتجدد، ولعل مشاعر خامدة أن تنفض عن صفحتها غبار الجمود وتبعث فيها الحياة واليقظة من جديد. هذه لذة الاستطلاع ولذة المقامرة ولذة الجري وراء الأمل، بل هي لذة استعلاء خفية ناشئة من انتقاله إلى حي دون حيه القديم منزلة وعلما. ولم يكن رأى المسكن الجديد بعد، إذ بوشر نقل الأثاث منذ الصباح الباكر وهو في وزارته، وها هو ذا يقصد إليه كما وصف له. وجعل يقول لنفسه: إنه مسكن مؤقت وإنه ينبغي أن يحتملوه مدة الحرب وبعدها يأتي الفرج. وهل كان في الإمكان خير مما كان؟ وهل من الحكمة أن يلبثوا في الحي القديم على مرأى ومسمع من الموت المخيف؟

(...)

وانتهى إلى ميدان الأزهر، واتجه إلى خان الخليلي يتسمت هدفه الجديد، فعبر عطفة ضيقة إلى الحي المنشود، حيث رأى عن كثب العمارات الجديدة تمتد ذات اليمين وذات الشمال، تفصل بينها طرقات وممرات لا تحصى، فكأنها ثكنات هائلة يضل فيها البصر. وشاهد فيما حوله مقاهي عامرة ودكاكين متباينة ـ ما بين دكان طعمية ودكان تحف وجواهر ـ ورأى تيارات من الخلق لا تنقطع، ما بين معمم ومطربش ومقبَّع، وملأت أذنيه أصوات وهتافات ونداءات حقيقة بأن تثير أعصابا قلقة كأعصابه؛ فتولاه الارتباك واضطربت حواسه، ولم يدر أيَّان يسير، فدنا من بواب نوبي اقتعد كرسيًّا على كثب من أحد الأبواب وحيَّاه ثم سأله قائلًا:

ـ من أين الطريق إلى العمارة رقم «٧» من فضلك؟

فنهض البواب بأدب وقال مستعينًا بالإشارة:
ـ لعلك تسأل عن الشقة رقم ١٢ التي سكنت اليوم؟.. انظر إلى هذا الممر، سر به إلى ثاني عطفة إلى يمينك فتصير في شارع إبراهيم باشا، ثم إلى ثالث باب إلى يسارك فتجد العمارة رقم ٧.
فشكره وانطلق إلى الممر مغمغما «ثاني عطفة إلى اليمين.. حسنا ها هي ذي.. وها هو ثالث باب إلى اليسار، العمارة رقم ٧». وتريث قليلا ليلقي نظرة على ما حوله.
كان الشارع طويلا في ضيق، تقوم على جانبيه عمارات مربعة القوائم تصل بينها ممرات جانبية تقاطع الشارع الأصلي، وتزحم جوانب الممرات والشارع نفسه بالحوانيت؛ فحانوت ساعاتي وخطاط وآخر للشاي ورابع للسجاد وخامس رفَّاء وسادس للتحف وسابع وثامن ...إلخ إلخ. وتقع هنا وهناك مقاه لا يزيد حجم الواحدة على حجم حانوت. وقد لزم البوابون أبواب العمارات بوجوه كالقطران وعمائم كالحليب وأعين حالمة كأنما خدَّرتها الروائح العطرية وذرات البخور الهائمة في الفضاء، والجو متلفع بغلالة سمراء كأن الحي في مكان لا تشرق عليه الشمس، وذلك أن سماءه في نواحٍ كثيرة منها محجوبة بشرفات توصل ما بين العمارات، وقد جلس الصنَّاع أمام الحوانيت يكبُّون على فنونهم في صبر وأناة ويبدعون آيات بيِّنات من أفانين الصناعة، فالحي العتيق ما يزال يحتفظ باليد البشرية بقديم سمعتها في المهارة والإبداع، وقد صمد للحضارة الحديثة يلقى سرعتها الجنونية بحكمته الهادئة وآليتها المعقدة بفنه البسيط وواقعيتها الصارمة بخياله الحالم ونورها الوهَّاج بسمرته الناعسة.
قلب فيما حوله طرفا حائرا وتساءل هل يستطيع أن يحفظ هذا الحي الجديد كما كان يحفظ حيه القديم؟! وهل يمكن أن يشق سبيله يوما وسط هذا التيه تقوده قدماه وقد انشغل بما ينشغل به من أمور دنياه؟.. ثم اقتحم الباب مغمغما: «بسم الله الرحمن الرحيم» وارتقى درجات سلم حلزوني إلى الطابق الثاني حيث عثر بالشقة رقم ١٢. وابتسمت أساريره لرؤية الرقم كأنه قديم عهد به وآنس إليه في وحشته، ودق الجرس، فانفتح الباب، وظهرت أمه على عتبته تلوح في ثغرها ابتسامة ترحيب، وأوسعت له مستضحكة وهي تقول: «أرأيت إلى هذه الدنيا العجيبة!» فجاز الباب وهو يقول مبتسمًا: «مبارك عليك البيت الجديد!».
* * *

إسماعيل ولي الدين
حمام الملاطيلي

الجامع الأزهر ساكن.. يخلع الحذاء، يحيي بائعي الكتب حول سور الأزهر قبل أن يدخل، الأرض متسعة، أروقة كثيرة لها أسماء غريبة، على يمينه رواق المغاربة والجابرتية؛ الكثير يفرش لينام على البلاط، رواق به أوان وأناس نائمين. هل ينام على البلاط المغسول في ركن، يغطي نفسه من البرد بأشيائه الموجودة داخل حقيبته.

(...)

وخرج من الجامع يحيي بائعي الكتب مرة ثانية. يجلس أحدهم مع امرأة مسنة وشاب يشربون الشاي. هل ينام الجميع بجانب الكتب حتى الصباح؟ وكيف يقضون حاجتهم؟ كيف يستحمون؟

ويدخل من أحد شوارع خان الخليلي المغطاة السقف، الشوارع ضيقة، عيون الحراس متيقظة مترقبة. رائحة عجيبة، مزيج من العطارة ورائحة خبز العيش. إنه يتذكر كل يوم جمعة عندما كانت تصر أمه ذات الوجه الأبيض الصغير أن تعجن في المنزل وتخبز في الفرن «عيش واسع كبير» لونه أبيض كلون بشرتها.

قلبه مغتصب منه.. أين؟ لا يدري. حزن أو شق واسع ينزل في صدره يريد أن يجد أحدًا يدفئ هذا الجزء الصغير من الصدر.. الجزء المعضم بين الثديين.. جزء نحيف يريد أن يمتلئ بالحنان.

ولكن هل يوجد حنان في القاهرة الغولة؟

الشارع مظلم مخيف، كأن الأشباح على وشك أن ترقص له، شبح مسرع يرتدي قلنسوة وجبة سوداء يدخل أحد البيوت. كثير من الأناس يجرون خائفين من المصائب. الدكاكين تغلق أبوابها والنساء يختفين وراء السواتر. حوافر الخيل وصوت صهيل وأنصلة خناجر تبرق بالليل.. رأس مملوك على طبق من النحاس تخرج من البيت وراءها كثير من المشاعلية والعامة والفقراء ينادون هذا جزاء من يسفك الدماء ويقتل الناس من غير حق. رجل عجوز لم يتحرك من مكانه شهد الواقعة بالتمام يقول: عاش الظالم ومات المظلوم.

يدق على صدره عدة مرات. الشارع هادئ إلا من نور ضعيف يخرج من أحد الحمامات. الجوامع كلها هادئة مقفولة. مستوقد للفول على بابه لمبة جاز صغيرة.. ويقف أمام الباب حائرًا على يمينه جامع، ووراءه عدة جوامع ومآذن مختفية وراء بعضها. الليل أصفر مهمل، في قلبه ما زالت فتيلة من الحزن تتراقص.

ويدخل دائرة الضوء.. المعلم يجلس على دكة، يطلب أن ينام. صبي الحمام الرجل العجوز يشير إلى إحدى الحجرات الفارغة الممتلئة بدكك كثيرة من الخشب عليها مراتب رفيعة جدًّا وعليها ملاءات بيضاء.. هنا سيخلع ملابسه. هنا سينام. هل يريد أن يدخل الحمام؟ هل يريد شيئًا دافئًا؟ ويضع كل ماله في يد عم حسنين وساعته الحقيرة ومحفظة بها البطاقة وخطاب التوصية.

أريد النوم يا عم حسنين، أنا غريب عن القاهرة، لا أجد قلبًا يساعدني، أبحث عن عمل منذ عشرة أيام، معي التوجيهية ولكني لا أعمل، هل القاهرة مدينة رطبة لزجة؟ قال لي بعض الأصدقاء الهاربين من الآلام: هل لا تعرفون بعضكم بعضا إلا إذا كنتم تريدون قضاء حاجة..؟ هل تسيرون بدون وعي كامل؟ ألم تروا الأشباح قبل الآن؟

هذه الحوائط الرطبة، هذه السراير النحيفة موضوعة على أنقاض قصر الأميرة المؤنسة الأيوبية. ألا تشعرون بالجرم وأنتم تضعون مستوقدكم ومياهكم ومبازل رجالكم فوق عظمة وجيوش القصر

الفاطمي الصغير؟
ووضع عم حسنين القبقاب بجانب الدكة التي استلقى عليها أحمد.
وقال له في حنان زائد:
- إذا أردت عشاء فنادني سألبي طلبك فورًا.
- إذا أردت شيئًا، نادي عليّ باسم عم حسنين، وإذا أردت دخول الحمام فنادني حتى أعرفك الطريق.
أنت غريب.. ونحن نرحب دائمًا بالغرباء.
وابتسم ابتسامة واسعة خبيثة وهو يأخذ سيجارة من علبة السجائر المطلة من جيب البنطلون.
- سأنام فورًا، سأنسى موضوع الأشباح. سأدخل الحمام الفجر وأصلي الفجر في جامع الصالح أيوب.
* * *

محمود الورداني

أوان القطاف

هبطا من السيارة الأجرة على ناصية شارع المعز عندما لفحت عالية روائح الغورية العبقة. يسكرها في كل مرة ذلك المزيج الحريف العطري الذي يملأ الدنيا ويهب في دفقات كلما أطلّت على مشارف الجمالية. تذكرت أنها تدين بمعرفتها الدقيقة بل وعشقها للجمالية لفؤاد الشافعي. قضت معه ساعات كل يوم تقريبًا على مدى أكثر من سنة يلتقيان ويتجولان حتى خبرت أحجار المنطقة من باب الخلق، الذي كان على مرمى حجر من بيت عائلة أبيها ولم تكد تتعرف عليه إلى أن التقت بفؤاد الشافعي، وحتى محطة الأتوبيس المجاورة لمسجد سيدي الجعفري بالدراسة.

أما رائحة الغورية فقد كان فؤاد يقول عنها إنها تجعل الواحد مفكوكًا من بعضه، علمها كيف تتعرف عليه من بعيد وهما ينحدران من «باب زويلة، كان يقودها ليتمشيا في بطء بين حواري وأزقة الغورية المتشابكة، وكأنهما يتلقيان وجبة تغزو الواحد وتملأ حواسه وتسيطر عليه.

عندما امتلكت نفسها قليلًا لمّت سترتها الجلدية السوداء على جسمها، وأشارت له إلى الجدار والقبة إلى اليمين قائلة:

«اسمع يا سيدي.. سأشتغل عندك دليل سياحي.. هنا قبة الغوري.. تعرف السلطان الغوري طبعًا...».

«نعم.. نعم...».

«هو آخر سلطان مملوكي حارب العثمانيين وهزموه في الشام.. يكاد يكون السلطان الوحيد الذي لم يدفن في القبر الذي بناه لنفسه أيام سلطنته..».

«أتذكر أنه مات تحت سنابك الخيل أثناء معركته الأخيرة..».

قرّبَت جسمها منه قائلة:

«على فكرة.. أنا لا أعرف في التاريخ إلا هذه الفترة بسبب حبي للمكان». ربت على كتفها فتراجعت قليلًا ضائقة، وعندما انتبه، مضت بجانبه مسرعة وكأنها تعتذر مشيرة للمئذنة القريبة:

«جامع أبو الدهب ثم الجامع الأزهر وخلفه منطقة اسمها الباطنية، كان يباع فيها الحشيش علنًا..».

عبرا النفق المترب المتسخ بين المتسولين المتناثرين الذين يكادون يسدون المدخل. مالت نحوه ميلًا خفيفًا وهما يصعدان السلالم الأخيرة متجهين إلى الميدان كأنها تعتذر له عن إجفالها المفاجئ. كان الجو قارسًا بعد أن حلَّ المساء، وكان عبد الوهاب يرتدي معطفًا صوفيًّا داكنًا، فبدا طويلًا وهو ينحني دائمًا متراجعًا ليتيح لعالية أن تسبقه. قال لها إن شكل الحواري والبيوت يذكّره بالبصرة القديمة، وعلى كل حال ـ كما أضاف ـ لم أتعود أن يكون حظي طيبًا أبدًا لدرجة أن تصطحبني فتاة جميلة جدًّا وخبيرة أيضًا بواحدة من أكثر مدن العالم شهرة وغموضًا.

مالت به في اتجاه خان الخليلي. وما إن اجتازا ممر فندق الحسين حتى استسلم عبد الوهاب. كانت الممرات تكاد أن تكون خالية، والجو القارس يلزم الجميع بالحركة البطيئة الحريصة. وعبر ألواح الزجاج التي تغطي واجهات المحلات، كان يلتهم بعينيه المسابح والجعارين والمشغولات الخشبية والفضية والنحاسية والمراود والمكاحل والمقارئ والصواني والأطباق والنراجيل. تماثيل للفراعنة والآلهة وأرائك في الأركان، ومقاعد على النمط الفرعوني والمملوكي وأقمشة مشغولة بالترتر. قطع صخور وبارڤانات وحيوانات محنطة ومفاتيح حياة وصقور ونمور ومشكاوات وحليّا من الذهب والمجوهرات. لم يكن يكاد يتوقف.. محلات متجاورة متلاصقة على اليمين واليسار يفصل

بينها ممر يتسع بالكاد لشخصين. حاول كثيرًا أن يتوقف هنا وهناك لكنه كان مسحورًا، بينما عالية تتابعه عن كثب وعلى وجهها بسمة خفيفة. كانت قد اطمأنت له وشعرت بما يشبه الميل نحوه. كان في وجهه وحركات يديه وجمله المفاجئة التي تتوقف فجأة شيء ما مكبوح، وكان يتمتع بخجل ذكوري تحبه عالية ويجعلها أكثر اطمئنانًا وتلقائية. راح ينتقل بين الألواح الزجاجية والمرايا التي تنعكس عليها أضواء المصابيح المختفية كالمنوم حتى انتهيا مرة أخرى إلى شارع المعز.

(...)

عندما أحست بعبد الوهاب ينظر نحوها منتظرًا أشارت له في اتجاه الزقاق الضيق المواجه:

«هل ترى هذه الحارة..؟ اسمها حارة اليهود، وكانوا يسكنون هنا حتى حرب ١٩٥٦».

«ونحن أيضًا.. لدينا حارة يهود في البصرة، وكان لهم حي كامل في بغداد.. أعتقد ذلك..».

«لكن الآن ليس فيها يهود بالطبع.. أظن أنني قرأت تحقيقًا في إحدى الصحف أن ما زال فيها اثنتان أو ثلاثة عجائز يفضلون انتظار الموت هنا في المكان الذي ولدوا فيه..».

ابتسم لها مجيبًا:

«عيني.. لا تورطيني في أي كلام عن اليهود وإلا اتهموني بمعاداة السامية.. أما هذا الخان فعجيب غريب.. لديكم فنانون كبار. أدركت الآن فقط لماذا يسمون القاهرة أم الدنيا.. هل تصدقين أنني أشعر بألفة.. عجيبة.. كأنني أعرف هذه المدينة وسبق لي أن مشيت في أزقتها..».

مضى بجوارها في شارع المعز، وكانت هي تفكر الآن أنهما لا يعرفان بعضهما كما خُيِّل لها رغم عشرات الرسائل التي تبادلاها على مدى ثلاثة شهور. إن خوفه الذي بدا بمجرد أن ورد اسم اليهود عرضًا لم يكن مبررًا لها، وإن كان هذا وحده غير كاف، فهي تعلم أن إسرائيل تشهر فزاعة العداء للسامية في وجه الجميع، ولكن أن تطول عبد الوهاب أيضًا؟

لا بد أن الساعة تجاوزت التاسعة الآن، ولمّت سترتها على جسمها وشعرت بالبرد قد اشتد والمارة قليلون، إلا أن المقاهي المتناثرة كانت ممتلئة بالناس، كانا قد وصلا إلى جامع الصالح نجم الدين أيوب فتوقفت قائلة:

«تأمل بقايا هذا الجامع.. إنه مختلف عن كل ما هو موجود في هذه المنطقة لأنه بني في العصر الأيوبي. اسمه جامع الصالح نجم الدين أيوب أحد السلاطين الأيوبيين الذين حكموا مصر بعد السلاطين الفاطميين..».

بدا له الطراز نادرًا بالفعل ومختلفًا وراح يتأمله في هدأة الليل.. كان هناك ما يشبه بقايا البرج في الواجهة القريبة مسلطة عليه مصابيح مختفية. أجابها:

«كلامك مضبوط تمامًا.. المفاجأة الحقيقية مع ذلك هي أنت..».

«سبق أن قلت لك إنني لا أعرف إلا هذه المنطقة في مصر كلها وفي الدنيا أيضًا.. ثم لا تنسى عشق أبي للتاريخ ويبدو أنني ورثته في الجينات..».

«نعم نعم.. من يقرأ السيناريو البديع الذي كتبه عن عرابي لا بد أن يعرف.. ألا تلاحظين أننا لم نتحدث حتى الآن عن الكتاب المشترك للمرحومين إقبال وشاكر؟..».

أجابته وهي تنتقل به عبر الشارع للناحية الأخرى:

«سنتحدث بالطبع ولكن انظر إلى هذا الحمام.. إنه حمام شعبي كان يعمل حتى بضعة شهور فقط.. وبعده أمامك أهم وأجمل مجموعة بناها السلطان الناصر محمد بن قلاوون..».

توقف مشدوهًا.. كانت الإضاءة المختفية تمنح المآذن والقباب حضورًا خاصًّا. توقف يستمع إليها مأخوذًا:

«هذه أقدم مجموعة متكاملة ولو فشلت جهود الترميم لفقدنا ما لا يمكن تعويضه.. في النهار ـ يجب أن ترى المكان في النهار ـ ستكتشف سحر مجموعة قلاوون.. وستكتشف إيقاع العمارة والعلاقات المحسوبة بين القباب والأعمدة والمآذن والمداخل والأبواب».
«لكنَّ هناك سحرًا أيضًا في الليل..».
أجابته:
«هل ترى هذا السبيل على الناحية المواجهة؟.. إنه من العصر العثماني.. أي إنك تسير في شارع عمره عدة مئات من السنين..».
«ما اسم هذا الشارع؟..».
«شارع المعز لدين الله الفاطمي..».
«شارع واحد يحمل على جانبيه كل هذه القرون والملوك والسلاطين..».
«تعال إذن معي.. على فكرة لو مضينا إلى الأمام سنعبر في اتجاه العصر العثماني حتى باب النصر، حيث الحد الغربي للمدينة القديمة».
قاطعها قائلًا:
«عيني عالية.. ألست صغيرة على الإحاطة بكل هذه التفاصيل؟».
«ألم أقل لك إنني ورثت ولعي بالتاريخ في الجينات عن أبي.. كما أن لي صديقًا كان مفتونًا بالمكان.. الحقيقة هو الذي فتح عينيَّ على هذه المنطقة.. تعال من هنا فقد أعددت لك مفاجأة».
عبرا الشارع وبعد أن سارا خطوات قليلة عاد للتوقف صائحًا وهو يحدق أمامه:
«غير معقول.. غير معقول.. هذا.. هذا مسرح..».
انتبهت للمرة الأولى إلى أنه يشبه المسرح بالفعل. كان ثمة درجات تقود للمساحة الممتدة المرتفعة قليلًا تحت العقود وأنصاف الأقواس المبنية بالحجر. قالت له:
«نعم يا عبد الوهاب.. عندك حق.. إنه يشبه المسرح لكنني لم أنتبه من قبل.. اسمه بيت القاضي.. كان القاضي يجلس بالداخل ويحكم بين الناس الذين يتجمعون هنا على هذا الـ.. المسرح كما سميته أنت الآن منتظرين دورهم في الدخول إليه.. لكن ليست هذه هي المفاجأة التي أعددتها لك...».
«وما هي المفاجأة أكثر من هذا المسرح؟..».
«تعال معي..».
سار وراءها وعبرا الشارع. قالت له وهي تشير للمبنى المواجه الذي كان من طابق واحد:
«أما هذا المبنى فهو قسم الشرطة الذي وصفه نجيب محفوظ في الثلاثية».
«مفاجأة فعلًا..».
عادت تشير له عبر الطريق وواصلت:
«أنت قرأت الثلاثية طبعًا.. تخيل هنا تقريبًا كان بيت السيد أحمد عبد الجواد، حيث كانت زوجته أمينة تنتظره كل ليلة من خلف المشربية».
«عيني عيني.. كيف.. لماذا.. لا أدري ماذا أقول لك..».
«وهنا.. مكان هذا البيت كان هناك بيت آخر تهدم وهو الذي ولد به نجيب محفوظ..».
«الحقيقة أنني لا أستطيع احتمال كل هذا..».
قالت له:
«تعال إذن نجلس في هذا المقهى..».

كان المقهى يشرف على ما يشبه الميدان الصغير. اختارت مقعدين على الرصيف في الشارع، وعندما لاحظ عبد الوهاب أنها تضم سترتها الجلدية السوداء قال لها:

«الجو قارس هنا.. هل ندخل..؟».

«بالعكس.. هنا أفضل حتى لا نصاب بنزلة برد فداخل المقهى دافئ جدًّا.. قل لي ما رأيك؟..».

ابتسمت له وقد ضيَّق ما بين حاجبيه قائلًا:

«غير معقول.. عجيب.. عجيب يا عالية.. هذا مسرح حقيقي لا يحتاج إلا لمقاعد توضع في الميدان هنا ويتفرج الناس..».

جاء الجرسون. كان رجلًا عجوزًا دقيق الحجم مبتسمًا.. قالت عالية:

«ما رأيك نشرب الشاي بالنعناع.. لن تجد مثله في أي مكان في العالم..».

ثم التفتت للجرسون:

«شاي بالنعناع.. وصاية.. من أجل الضيف..».

* * *

يحيى حقي
قنديل أم هاشم

كان جدي الشيخ رجب عبد الله إذا قدم القاهرة وهو صبي مع رجال الأسرة ونسائها للتبرك بزيارة أهل البيت، دفعه أبوه إذا أشرفوا على مدخل مسجد السيدة زينب ـ وغريزة التقليد تغني عن الدفع ـ فيهوي معهم على عتبته الرخامية يرشقها بقبلاته، وأقدام الداخلين الخارجين تكاد تصدم رأسه. إذا شاهد فعلتهم أحد رجال الدين المتعالمين أشاح بوجهه ناقمًا على الزمن، مستعيذًا بالله من البدع والشرك والجهالة. أما أغلبية الشعب فتبسم لسذاجة هؤلاء القرويين ورائحة ـ اللبن والطين والحلبة ـ تفوح من ثيابهم، وتفهم ما في قلوبهم من حرارة الشوق والتبجيل، لا يجدون وسيلة للتعبير عن عواطفهم إلا ما يفعلون: والأعمال بالنيات. وهاجر جدي وهو شاب إلى القاهرة سعيًا للرزق، فلا عجب أن اختار لإقامته أقرب المساكن لجامعه المحبب.

وهكذا استقر بمنزل للأوقاف قديم، يواجه ميضة المسجد الخلفية، في الحارة التي كانت تسمى (حارة الميضة) «كانت» لأن معول مصلحة التنظيم الهدام أتى عليها فيما أتى عليه من معالم القاهرة. طاش المعول وسلمت للميدان روحه، ولمّا يوفّق في المحو والإفناء حين تكون ضحاياه من حجارة وطوب. ثم فتح جدي متجرًا للغلال في الميدان أيضًا. وهكذا عاشت الأسرة في ركاب الست وفي حماها: أعياد الست أعيادنا ومواسمها مواسمنا، ومؤذن المسجد ساعتنا.

اتسع المتجر وبورك لجدي فيه ـ وهذا من كرامات أم هاشم ـ فما كاد يرى ابنه الأكبر يتم دراسته في الكتّاب حتى جذبه إلى تجارته ليستعين به، وأما ابنه الثاني فقد دخل الأزهر واضطرب فيه سنوات وأخفق، ثم عاد لبلدتنا ليكون فقيهها ومأذونها.

بقي الابن الأصغر ـ عمي إسماعيل ـ آخر العنقود، يهيئه القدر واتساع رزق أبيه لمستقبل أبهى وأعطر. لعله خشي في مبدأ الأمر، عندما أجبره أبوه على حفظ القرآن، أن يدفع به إلى الأزهر لأنه يرى صبية الميدان تلاحق الفتية المعممين بهذا الهتاف البذيء:

ـ شد العمة شد، تحت العمة قرد...

ولكن الشيخ رجب سلمه بقلب مفعم بالآمال إلى المدارس الأميرية، وعندئذ أعانته تربيته الدينية وأصله القروي، فسرعان ما امتاز بالأدب والاتزان وتوقير معلميه، مع حشمة وكبير صبر. إن حرم التأنق لم تفته النظافة. وهو فوق ذلك أكثر رجولة وأقوم لسانًا وأفصح نطقًا من زملائه (المدلعين) أولاد الأفندية المبتلين بالعجمة وعجز البيان. فما لبث أن بذّ الأقران، وتلألأت على سيمائه نجابة لا تخطئها العين، فتعلقت به آمال أسرته.

أصبح، وهو لم يزل صبيًّا، لا ينادى إلا بـ (سي إسماعيل) أو إسماعيل أفندي، ولا يعامل إلا معاملة الرجال. له أطيب ما في الطعام والفاكهة.

إذا جلس للمذاكرة خفت صوت الأب، وهو يتلو أوراده، إلى همس يكاد يكون ذوب حنان مرتعش، ومشت الأم على أطراف أصابعها، وحتى فاطمة النبوية ـ بنت عمه، اليتيمة أبًا وأمًّا ـ تعلمت كيف تكف عن ثرثرتها وتسكن أمامه في جلستها صامتة كأنها أَمة وهو سيدها.

(...)

سنة بعد سنة وإسماعيل يفوز بالأولية، فإذا أعلنت النتيجة دارت أكواب الشربات على الجيران، بل ربما شاركتهم المارة أيضًا، وزغردت (ما شاالله) بائعة الطعمية والبصارة، وفاز الأسطى حسن ـ الحلاق ودكتور الحي ـ بحلوانه المعلوم وأطلقت الست عديلة بخورها وقامت بوفاء نذرها لأم

هاشم، فهذه الأرغفة تعد وتملأ بالفول النابت وتخرج بها أم محمد تحملها في مقطف على رأسها: ما تهل في الميدان حتى تختطف الأرغفة ويختفي المقطف، وتطير ملاءتها، وترجع خجلة تتعثر في أذيالها، غاضبة ضاحكة من جشع شحاذي السيدة، وتصير حادثتها فكاهة الأسرة بضعة أيام يتندرون بها.
وكذلك نشأ إسماعيل في حراسة الله ثم أم هاشم. حياته لا تخرج عن الحي والميدان، أقصى نزهته أن يخرج إلى المنيل ليسير بجانب النهر أو يقف على الكوبري. إذا أقبل المساء وزالت حدة الشمس وانقلبت الخطوط والانعكاسات إلى انحناءات وأوهام، أفاق الميدان إلى نفسه وتخلص من الزوار والغرباء. إذا أصخت السمع وكنت نقي الضمير فطنت إلى تنفس خفي عميق يجوب الميدان، لعله سيدي العتريس بواب الست ـ أليس اسمه من أسماء الخدم؟ ـ لعله في مقصورته ينفض يديه وثيابه من عمل النهار ويجلس يتنفس الصعداء. فلو قيض لك أن تسمع هذا الشهيق والزفير، فانظر عندئذ إلى القبة. لألاءٌ من نور الطوّف بها، يضعف ويقوى كومضات مصباح يلاعبه الهواء. هذا هو قنديل أم هاشم المعلق فوق المقام. هيهات للجدران أن تحجب أضواءه. يمتلئ الميدان من جديد شيئًا فشيئًا، أشباح صفر الوجوه، منهوكة القوى، ذابلة الأعين، يلبس كل منهم ما قدر عليه، أو إن شئت فما وقعت عليه يده من شيء فهو لابسه. نداءات الباعة كلها نغم حزين:
ـ حراتي يا فول.
ـ حَلِّي وع النبي صلي.
ـ لوبيه يا فجل لوبيه.
ـ المسواك سنة عن رسول الله.
ما هذا الظلم الخفي الذي يشكون منه؟ وما هذا العبء الذي يجثم على الصدور جميعها؟ ومع ذلك فعلى الوجوه كلها نور من الرضا والقناعة. ما أسهل ما ينسون! تتناول أيد كثيرة قروشًا وملاليم قليلة. ليس هنا قانون ومعيار وسعر، بل عرف وخاطر وفصال، وزيادة في الكيل أو طبة في الميزان. وقد يكون الكيل مدلسًا والميزان مغشوشًا، كله بالبركة. صفوف تستند إلى جدار الجامع جالسة على الأرض، وبعضهم يتوسد الرصيف. خليط من رجال ونساء وأطفال، لا تدري من أين جاءوا ولا كيف سيختفون. ثمار سقطت من شجرة الحياة فتعفنت في كنفها، هنا مدرسة الشحاذين.
حامل كيس اللقم يثقل ظهره ينادي:
ـ لقمة واحدة لله يا فاعلين الثواب، جاعان.
والشابة التي تنبت فجأة وسط الحارة عارية أو شبه عارية:
ـ يا للي تكسي وليّه يا مسلم، ربنا ما يفضح لك وليّه!
صوتها الصارخ يجذب الوجوه للنوافذ، وعيناها الساحرتان تستهويان المطلات فتمطر عليها أكوام من الخرق ورث الثياب، في لحظة واحدة تذوب وتختفي، فلا تدري أطارت، أم ابتلعتها الأرض فغارت.
وهذا بائع الدّقة الأعمى الذي لا يبيعك إلا إذا بدأته السلام، وأقرأك وراءه الصيغة الشرعية للبيع والشراء.
ينقضي النهار فيودع الطرشجي براميله، وتترك أقدام الخراط عملها اليوم وأدواتها لتعود بصاحبها إلى الدار. لا يزال الترام هنا وحشًا مفترسًا له في كل يوم ضحية غريرة. يتقدم المساء، ينعشه نسيم ذو دلائل. تسمع من القهاوي ضحكات غضة وأخرى غليظة حشاشي. وإذا دلفت من الميدان

إلى مدخل شارع مراسينه، سمعت ضجيج السكارى في خمارة إنسطاسي التي يلقبها أهل الحي بفكاهتهم «خمارة أنست»، يخرج منها سكير هائج يتطوّح ويتعرض للمارة.

ـ وروني أجعص فتوة.

ـ جتك لهوه يا بعيد.

ـ سيبوه في حاله دا غلبان.

ـ ربنا يتوب عليه.

أشباح الميدان الحزينة المتعبة يحركها الآن نوع من البهجة والمرح. ليس في الدنيا همّ، والمستقبل بيد الله. تتقارب الوجوه بود، وينسى الوجيع شكايته، ويبذّر الرجل آخر نقوده في الجوزة أو الكتشينة، وليكن ما يكون! تقل أصوات اصطدام كفف الموازين، وتختفي عربات اليد، وتطفأ الشموع داخل المشنات، عندئذ تنتهي جولة إسماعيل في الميدان. هو خبير بكل ركن وشبر وحجر، لا يفاجئه نداء بائع، ولا ينبهم عليه مكانه. تلفه الجموع فيلتف معها كقطرة المطر يلقمها المحيط. صور متكررة متشابهة اعتادها فلا تجد في روحه أقل مجاوبة. لا يتطلع ولا يمل، لا يعرف الرضا ولا الغضب، إنه ليس منفصلًا عن الجمع حتى تتبينه عينه. من يقول له إن كل ما يسمعه ولا يفطن له من الأصوات، وكل ما تقع عليه عينه ولا يراه من الأشباح، لها كلها مقدرة عجيبة على التسلل إلى القلب، والنفوذ إليه خفية، والاستقرار فيه، والرسوب في أعماقه، فتصبح في يوم قوامه. أما الآن فلا تمتاز نظرته بأية حياة... نظرة سليمة كل عملها أن تبصر.

* * *

محمد جلال
أيام المنيرة

يقدم خطوة ويؤخر خطوة.. يخرج «سمير عبد الكريم» من عند جارته في حي «المنيرة».. يعود إلى مجلته التي تركها منذ سنوات.. فضل أن يمشي على قدميه.. يريد أن ينسى صديق عمره «صلاح عبد الغني» ينسج شباكه حول «سهير» التي يحبها ويريد أن يتزوجها..
أبصر امرأة قد تهدم بيتها في شارع المواردي فسكنت رصيف المدرسة التي كانت قصرًا.. تغسل ملابسها وتنشرها على سور القصر الحديدي..
مشى في شارع إسماعيل باشا سري.. ما زال سكان الشارع يذكرون اسمه في أحاديثهم مقرونًا بكلمة الباشا رغم تدهور حاله.. كما لو كانوا يتعلقون بمجد المنيرة القديم الذي كان يحكي لهم الآباء عنه.. تذكر «سمير» عندما أخذه أبوه في صدره وهو طفل وقال له: اشتريت لك بيتًا في حي الباشوات.
لوثت ملابسه كرة القدم.. قذف بها صبي من الصبيان الذين يلعبون الكرة في الشارع.. أسرع صبي المقهى التي احتلت ناصية الشارع ينظف له بنطلونه.. توقف بعض الشبان عن لعب الطاولة تحدثوا معه عن روايته التي تحولت إلى مسلسل تلفزيوني وأثارت ضجة. نظر في ساعته.. تأخر عن الذهاب إلى مجلته ليتسلم عمله كرئيس للتحرير. وعدهم بأن يكمل حديثه معهم في وقت آخر.
مضى إلى مجلته أبصر العمال يزيلون أطلال قصر «إسماعيل باشا سري». طاف في رأسه عندما كان صغيرًا وينسى ويقترب من القصر لتذكره كلاب الحراسة الشرسة بأنه قد تجاوز حدوده والبواب النوبي الجالس على مقعده كأسد قصر النيل في زيه الأسود المطرز بخيوط الذهب.. يضحك!
ابتسم. يعبر شارع (قصر العيني) إلى جاردن سيتي. العربات مسرعة. وقف يتأمل الشارع. كان في الماضي يسميه الشارع الملكي تعود أن يرى موكب الملك فاروق يمر فيه. تذكر عندما أرسله أبوه وهو صبي ليشتري خبزًا من فرن إفرنجي اشتهر بجودته في الشارع.. فقد تعود أبوه أن يجمع أسرته صباح الجمعة حول مائدة الإفطار فيما يشبه الوليمة. أبصر الشارع يغتسل وقد خلا من الترام الذي كان يجري فيه.. تصور أن الملك سيمر.. ولكنه عرف أنها «الملكة فريدة».. يحب الملكة.. يحتفظ بصورٍ كثيرةٍ لها.. لن يجعل الفرصة تفلت منه. حمل الخبز في حضنه.. ووقف ينتظر موكبها.. هلت عربتها الملكية الجميلة سحرته بابتسامتها الملائكية.. راح يصفق بكل حبه لها.. سقط الخبز من حضنه. التقط الخبز من الأرض بعد أن مر الموكب بسرعة. وعاد لبيته ليجد والده قد خرج لصلاة الجمعة.. وشقيقه الكبير يستقبله بـ «علقة» ساخنة!!
ويتذكر عندما زار معرض «فريدة» في «باريس» في زيارته الأخيرة لها. وشاهد في لوحاتها حبها لمصر والنيل، وشجعه هذا على أن يتحدث معها، وتباسطت معه في حديثها.. فوجد نفسه يحكي لها حكاية العلقة الساخنة فتعتذر له برقتها.. ليقول لها في استنكار كأنه يدافع عن الملكة في داخله: الملكة «فريدة» لا تعتذر!!
تنبه إلى أن حركة المرور في الشارع المزدحم بالعربات قد توقفت عبر شارع «قصر العيني» يخترق «جاردن سيتي»، يمشي على كورنيش النيل كعادته عندما يذهب إلى مجلته مشيًا على قدميه، وجد نفسه أمام مدرسة «الإبراهيمية» التي تعلم فيها، رف قلبه لأيام صباه، احتضنها بعينيه، اقترب من بابها الحديدي، سمع دقات جرس المدرسة، وقف. تملكته رغبة في أن يذوب

فيهم، كأنهم وهم يتدافعون حوله يحملونه إلى أيام صباه الحالمة تذكر عندما كان ينتهي يومه الدراسي ويسرع في الخروج ليسبق أولاد الذوات. ويشاهدهم وهم يركبون عرباتهم الفاخرة التي تنطلق بهم. كان المنادي ينادي على السيارات طبقًا للبروتوكول.. العربة الملكية.. فسيارات الباشوات فالبكوات.. ويتملكه وهو ابن الأفندي الشعور بأنه أفضل منهم.. يمشي حرًّا ينتقل من رصيف إلى آخر.. يلعب الكرة إذا شاء قبل أن يذهب إلى بيته في حارة عمر..

تذكر قريبه الذي كان يعمل في سكرتارية مجلس الوزراء عندما أخبر أمه بأن الباشا قد وافق على دخوله الإبراهيمية مدرسة أولاد الذوات من أجل خاطره!

اندفعت عربة مرسيدس نحوه بسرعة. كادت أن تصدمه لولا أنه احتمى بالرصيف. سمع من يلعن الذين أَثْرَوْا بالمال الحرام.

شعر وهو يمشي في شوارع جاردن سيتي بالحنين للماضي. اندهش من نفسه. كان يحلم في شبابه بالثورة على من يسكنون جاردن سيتي. تساءل في داخله: هل يمكن أن يتغير الإنسان بعد أن يتقدم به العمر ويحن إلى مكان يكرهه في الماضي؟ لفه الإهمال وهو يمشي. شعر بالضيق. بدا له أن إهمال الثورة لجاردن سيتي كان انتقامًا من أيام كانت تتحكم في أقدار البلد. وقف أمام القصر الذي كان يسكنه مصطفى النحاس باشا. ما زال يحتفظ بعراقته برغم الإهمال الذي احتواه. تذكر عندما كانت تحيطه المظاهرات ويتسلق المتظاهرون ـ وهو من بينهم ـ سور القصر والأشجار ويفترشون الأرض.. ولا يتركونه حتى يخرج لهم.. كان أملهم في مواجهة الملك الفاسد الذي كانوا يشاهدونه ـ في الليل ـ في قصر باشا من باشوات جاردن سيتي فيعرفون أنه يلعب القمار.

* * *

مي التلمساني
هليوبوليس

كان ذلك في عام ١٩٢٥. البارون سيموت بعد عام واحد وسيدفن رفاته في البازيليك.
أقيم البيت على مشارف الواحة الجديدة، يحيط به فناء فسيح مغطى بالبلاط الأحمر وسور تعلو قضبانه على هيئة حراب ويفتح بابه على ممر طويل يؤدي إلى المدخل الوحيد للعمارة. كلما ابتعدت المنازل عن مركز الحيّ اختفت ملامح الطراز الإسلامي البارزة في منطقة البواكي، وحلت محلها ملامح الطراز الكولونيالي الأوربي. بعد نحو ثلاثين عامًا من هذا التاريخ أقام المالك الجديد طابقين فوق طوابق البيت الثلاثة القديمة. الأسقف قريبة والأرضيات من بلاط الموزايكو وجدران الحمامات نصفها مغطى بالقيشاني ونصفها الآخر مطلي بالزيت الفستقي اللامع. العائلة النازحة من العباسية طلبًا للهدوء والهواء النقي استقرت في ثلاثة أدوار؛ الثالث على الطراز القديم والرابع والخامس على الطراز الحديث. العمارة تطل على ميدان وعلى شارعين عريضين يؤدي أحدهما إلى ميدان الإسماعيلية والآخر إلى ميدان الجامع ثم ميدان البازيليك وشارع عباس سابقًا.
الشرفات الثلاث تطل على الميدان، في مواجهة مبنى المدرسة الإنجليزية ومضمار السبق المخصص للتلاميذ من ناحية، وزقزقة العصافير المنبعثة من غابة صغيرة من ناحية أخرى. في الفجر، آتوم - رع يتخفى وراء الأشجار وفي الصباح الباكر تستقر أيادي آتون على رأس تلاميذ المدرسة. المطل من شرفة الدور الخامس يستطيع أن يرى على امتداد البصر بنايات الميدان القريب من الجهة الشرقية ومبنى محكمة مصر الجديدة من الجهة الغربية والصحراء الممتدة شمالًا خلف أسوار المدرسة.
الميدان تتغير خريطته كل عام أو عامين. الشوارع التي تصب فيه والتي تخترقه تغير اتجاهاتها، توحّدها أو تثنّيها. المربعات والمثلثات والدوائر التي تختلف الاتجاهات وفقًا لموقعها من الميدان تؤوي أحواضًا للزرع أو تستقبل كشك المرور الجديد أو تصلح لإقامة كابينة تليفون عمومي لا يلبث أن يصيبه عطل. السيارات العابرة عَرضًا تتوه وسط المثلثات والدوائر، تلف حيث يمتنع الدوران للخلف وتتقدم حيث يصح أن تجنح يمينًا أو يسارًا. الحوادث كثيرة في الطرف الأقصى للميدان، عند دوران المدرسة. العسكري يقف عادة هناك (لم يمت عسكري أبدًا) والحوادث نادرًا ما لا تُسفر عن قتلى أو جرحى. الترام يمر في الليل مسرعًا ولا يتوقف عند المحطات، يدهس قطًّا أو فأرًا، لا يدهس إنسانًا إلا في الصباح. الميدان المستدير ككل الميادين له عدة أسماء: أبو بكر الصديق، المدرسة الإنجليزية، وللعامة: أول هارون!
في نحو عام ٣٩٠ قبل الميلاد، كان أفلاطون في طريقه إلى مصر حاملًا شحنة هائلة من الزيت تكفي لتغطية مصاريف إقامته وتعليمه. كان يبلغ من العمر نحو ثمانية وثلاثين عامًا. في مصر شاهد فنونًا وعادات وحضارات مخلصة لنبع تراثها القديم ممتزجة مع تيارات التحديث المعاصرة منصهرة مع ثقافات متنوعة فارسية ويونانية وآشورية وإفريقية، أصبح يطلق عليها حضارة الفراعين. ربما كانت تلك الحضارة الملتصقة بقديمها المتطلعة للجديد هي التي دفعته للتفكير في شكل الجمهورية كما تصورها، حيث تتحقق سعادة البشر بثبات العيش وحيث يكفي ابتداع دستور واحد ترضخ له الشعوب لكي يتحقق رخاؤها المنشود. ويبدو أن أفلاطون قد درس على أيدي كهنة رع في هليوبوليس القديمة، قبل رحيله إلى أثينا. الطريق من ممفيس إلى مدينة أون المقدسة تحفه تماثيل أبي الهول.

هليوبوليس هي الاسم اليوناني لأون، عاصمة الإقليم الثالث عشر لمصر السفلى وهي بر ـ رع أو «بيت الشمس» المندورة لعبادة الإله الخالق رع الذي يشرق على العالمين وهي عين شمس بلغة العرب الفاتحين. كهنتها يتبوءون منزلة خاصة في تاريخ الأديان القديمة لكونهم أول من طور نظرية خلق العالم ومفهوم الرب الموحد أبي الأرباب.
في «الوسادة الخالية» وقف عبد الحليم وسط آثار هليوبوليس القديمة وغنّى، مرتين. كان ناووس معبد سيتي الأول من الأسرة الـ ١٩ الذي عثر عليه «شيابريللي» سنة ١٩٠٣ قد انتقل إلى متحف «تورين». وصور «الوسادة الخالية» هي الوحيدة المتبقية من آثار مصر الجديدة الفرعونية. الرمال، الأعمدة، بقايا معبد، ومسلة. الزمن الواحد هو زمن الألف، أون، أفلاطون، إمبان، هو زمن الحكاية التي بدأت ولم تبدأ بعد: «في سنة ١٩٠٥ فكر المالي البلجيكي البارون إمبان في إنشاء هذه المدينة الجديدة شمال القاهرة وهي تقع على ربوة عالية ترتفع عن مستوى النيل قريبة من أطلال مدينة عين شمس القديمة، وقد سميت باسمها اليوناني القديم (Heliopolis)، وقد بدأ العمل في إنشائها سنة ١٩٠٦ ووضع تصميمها العربي الجميل المهندس البلجيكي جاسبار. وهي ناحية مالية منفصلة من كفر الشرفا الشرقي وكفر فاروق، وصدر قرار فصلها بزمام خاص في سنة ١٩٣٦».
البارون يقضي مع زوجته وابنه عدة أشهر في السنة في قصره، ويعرف أن واحة هليوبوليس بعيدة عن الموقع الأثري القديم، فالأطلال أقرب إلى النيل منها إلى صحراء عين شمس، والمقابر تختفي تحت أرض المطرية. والبارون أصلًا رجل صناعة وخبير مواصلات ورأسمالي عريق يهوى الجمال، لذلك جاء قصره تحفة فريدة تستلهم طراز المعمار الهندي الذي لم تعرفه مصر من قبل في أي من مبانيها.
«كما نعلم أن شركة مصر الجديدة عندما أرادت تعمير الصحراء هناك، خططت ثم بدأت في بناء عدة عمارات على حسابها لا تزال باقية للآن في مدخل مصر الجديدة بطابعها المعماري المميز بالبواكي، المحمولة على أعمدة من الجرانيت الفاخر المجلوب من محاجر أسوان. وأباحت لمن أراد من الأهالي أن يشتري الأرض بسعر المتر المربع ٤٠ قرشًا. وتبني له الشركة طبقًا لرسم يتفق عليه. وتقسط عليه ثمن الأرض والمباني على ١٥ سنة بفائدة قليلة. ومقدم الثمن لا يتجاوز بضعة جنيهات. وجذبت الأهالي للتعمير هناك بإنشاء المترو. وخط ترام آخر كان يعرف بالوزيزي وبالترام الأبيض، وكان يبدأ من نهاية العباسية ويمر في شارع الخليفة المأمون. كما أنشأت في مدخل المنطقة لونابارك (أي حديقة قمر) بموقع سينما روكسي الحالي. وبها عدة ألعاب. وكان هذا جديدًا فجذب الناس من القاهرة ومن أقصى المديريات للفرجة والنزهة».
الطوابق الأول والثاني والثالث بنيت من الحجر، يضم الأول أربع شقق والثاني والثالث ثلاثًا، بينها ممر. لم يكن المعمار عربيًّا في شيء، كان خليطًا من الطراز الأوربي في التصميم والزخرفة الإسلامية في الواجهات الخارجية. فالغرف حارة في الصيف، رطبة في الشتاء، والمطابخ قريبة من حجرات النوم تنبعث منها حرارة محملة بالروائح الثقيلة، تجثم كسحابات كثيفة على النائمين ولا تبددها سوى تيارات الهواء التي تخترق الممرات على مدار الليل. الشرفات الفسيحة تطل على ناصية الشارع أو الميدان، والساكنون يخرجون إليها في دورة طقوسهم اليومية من الخامسة حتى ينتصف الليل.
* * *

نبيل نعوم
القاهرة مدينة صغيرة

من شرفة شقته الفاخرة وقف المهندس عادل سالم يراقب بعض العمال يشيدون عمارة جديدة عبر الشارع الواسع الذي تتوسطه حديقة عريضة. كانت العمارة في بدء تأسيسها لم يتم منها سوى قواعدها الخرسانية وبعض أعمدة الطابق الأول، وقد انكب حداد شاب ذو شعر طويل على ثني أسياخ الحديد مختلفة الأقطار. لاحظ عادل كيف ركن هذا الشاب موتسيكله الجاوا بحرص إلى جوار ونش عملاق ربض في انتظار الأدوار التالية. «كم تغير المشهد!» فما زال عادل يذكر صورة المعلمين القدامى والفَعَلة الذين يحملون قصاع الخرسانة على أكتافهم ذات الغضاريف المكتسبة.

كانت الشمس على وشك الغروب وقد ظهرت الأعمدة الخرسانية لعديد من المنشآت الحديثة هياكل مظلمة في عكس اتجاه الضوء بهذه المنطقة الهادئة بنهاية حي مصر الجديدة.

وككل يوم في نفس الميعاد نزل بالحديقة التي تنتصف الشارع قطيع من الغنم والماعز يرعى عشبها ومن خلفه بدويتان تمتطي إحداهما حمارًا وتسير الأصغر سنًّا إلى جوارها. وكعادته كل يوم علق نظر عادل بالسائرة في ثوب أسود يخفي مفاتن الجسد بقدر ما يظهرها، وقد لفت وسطها برباط أحمر وظهر لها عند القدمين حذاء من البلاستيك الأخضر. يتمنى لو تشاهده بشرفة شقته الفاخرة، «وحتى إن شاهدته» يفكر عادل بأن لهؤلاء البدو طباعًا خاصة تختلف كثيرًا عما أَلِف ويصعب معها الاتصال بهم، وما السبب أو الدافع الذي باختلاقه قد يكلمها.. هكذا كان يفكر وهو يتبعها بنظره تعدو أحيانًا من خلف حمَلٍ كاد أن تدهمه سيارة أو عنزة تخلفت طويلًا عن الركب.

وعادل من خبر جذب انتباه سيدات المجتمع يحس بروحه المأسورة، تمر به الأيام بالشرفة، غروب بعد غروب، هو يراها وهي لا تعلم حتى بوجوده.

ولولا ذلك اليوم الذي كان يشتري فيه بعض الفاكهة والخضر من أحد البائعين بشارع المترو، والذي بدوره لما رأى إحدى البدويات من خلف قطيع آخر، صرخ عليها باسمها، ولما أتت قذف إليها بكومة هائلة من مخلفات المحل بعد أن غازلها ببعض الملامسات الجسدية.

لولا ذلك اليوم لما تفتق ذهن عادل عن هذه الخطة التي أزمع على تنفيذها مهما كلفه الأمر في سبيل تلك التي سحرت لبه. ولأن وحسب عقيدة عادل لكل إنسان شيطان من الأفضل اتباعه أحيانًا مراضاة له وتجنبًا لبطشه، فقد قرر أخيرًا المهندس عادل سالم أن يقدم على المرهوب والمحال. وهو يذكر من تاريخه الشخصي خلال السنوات الأربعين السابقة أن بهذا التحالف الوقتي مع شيطانه هذا قد اكتسب جرأة ميزته عن سائر زملائه، بها استطاع أن يصل إلى هذا المستوى الاجتماعي الذي مكنه من امتلاك مثل هذه الشقة التي بلغ سعرها رقمًا يحذر من ذكره حتى أمام أهله كي - إن لم يجزعوا - لا يحقدوا.

هكذا من شرفته بالطابق الثاني بشارع الترمذي، صرخ المهندس عادل سالم بصوت جهوري «يا شاطرة» مناديًا على من سارت من خلف القافلة. ولما استمر الركب دون إبداء أي اهتمام به زعق ثانية «يا شاطرة يا بائعة الغنم»، وقبل أن تبتعد الفتاة كثيرًا كرر «غنم». لم يعبأ عادل لدهشة البواب الذي نهض من مجلسه عند المدخل ظانًّا به يناديه، بل أخبره بهدوء أن يسعى من خلف البدويتين وأن يخبرهما بأنه قد تخلف لديه الكثير من الخبز الذي يود إعطاءه للماعز.

ومن الشرفة سمع عادل البواب ينادي على المرأتين بلهجة صعيدية آمرة توقفتا بعدها واستدارت راكبة الحمار إليه وبسرعة هائلة تمكن عادل من تمييز وجهها عندما صعدت ببصرها نحوه متكشفة متبينة للأمر. أما الفتاة فاستمرت من خلف القطيع. كانت المرأة مسنة قليلًا ممتلئة الجسم ذات نظرة متسلطة لم تخفها عنه. استدارت بالحمار ثم عبرت الشارع الذي يفصل بين الحديقة وعمارته وانتظرت أمام البوابة حتى يتم جديد. جمع عادل كل الخبز الموجود بالمنزل وأسرع به فوق صينية نحاسية، ولما نزل الشارع لم يتراجع عن الاقتراب من المرأة ناظرًا إليها، ولما فتحت خرجا بجوار ساقها أفرغ الخبز كله.
«مشكور» قالت المرأة وهي تبتعد دون الالتفات نحوه، أما هو فرفع صوته ليُسمعها «وغدًا أيضًا».
* * *
وفي أثناء فترة تصل إلى الشهر أخذ عادل يشتري خبزًا لا يأكله، وحتى في الأيام التي كان يضطر فيها للسفر أو قضاء النهار بطوله بعيدًا عن المنزل، كان يترك للبواب لفة كبيرة من الورق ليسلمها للبدوية التي تركب الحمار ومن خلفها تسير من تاقت لها نفس المهندس.
ولأن لعادل حاسة خاصة بالمتوقع والمحتمل، وبعد مرور شهر قمري واحد وفي مكانه أمام العمارة بالخبز على الصينية النحاسية، حدث ما كان يتمناه، إذ استمرت المرأة راكبة الحمار في طريقها، أما هي فتلفتت بحرص من حولها قبل أن تعبر الطريق. ورآها في مواجهته تخطو نحوه. أجمل ما يقع عليه البصر. كاد قلبه من سرعة النبض أن يتوقف، فكيف لهذا الجمال أن يوجد دون الحياء من القبح الذي بعده يوصف أي شيء وكل شيء. ولما صارت أمامه تمامًا وعيناها المكحلتان تتفحصانه أحس بخطر أرجعه إلى سنها الذي لم يتجاوز العشرين أو كيف فرعت قامتها ونحف خصرها أو من اكتمال نهدها واهتزاز الردف لما استدارت عائدة بالخبز وشاكرة. ويجمد خياله وإن كانت ما زالت على مقربة منه على حلاوة الوجه وقد برزت عظمتا الوجنتين، رقت الأنف وخطت الشفتين، والقرط الفضي الهلالي والكردان الذي زين الصدر ولأن هذا حسن «أكثر من المباح». بات عادل يفكر في سلمى وقد عرف اسمها تناديه بها أمها لتسرع إن ازداد بين العشاق اللقاء.
* * *
لم يعد عادل يكترث بصفافير العمال الذين ارتفعوا الآن بالعمارة من أمامه الدور فوق الآخر. فهو على حاله وَلِهٌ بهذا القمر مأخوذ فؤاده بها. وبعد أن كان الأمر بالنسبة له جرأة تنتهي برؤية أو سلام، صار حتمية التواجد قبل الغروب بالمنزل حتى لا تضيع منه فرصة مشاهدتها. وهكذا وقع المهندس عادل سالم في حب البدوية الحسناء سلمى.
ولأن التاريخ يكتبه المؤرخون فكذلك قرر عادل وشغلته الهندسة تأريخ هذا العشق في هيئة بناء يمثل كل عمود فيه يوم وكل دور شهر، فقد لاحظ أن مع اكتمال ثمانية وعشرين يومًا ومع تمام القمر تأتيه سلمى بدلًا من أمها لتأخذ الخبز. فأصبح وهو مهندس الإنشاءات يراقب القمر، يطول به الشوق عند خسوفه وتتألق روحه باقتراب كماله حتى إذا ما صار بدرًا تتم سعادة المحب برؤية المحبوب.
سبعة أشهر رآها فيها سبع مرات تنظر فيها كل مرة نفس النظرة التي نظرته بها أول مرة فأذابت قلبه واعتصرت الهمة به، محركة هذا الخوف الذي لا يعرف له سببًا.. فهي وحدها القادرة على منحه الآن ما أصبح ترياقه. وبعد الشهر السابع، فجأة وبلا مقدمات، تحدثت إليه سلمى فأطالت.

أخبرته بأنها تقطن مع أهلها من حول عين على بعد مسيرة ساعة شمالًا من المطار وإنها عين مالحة تحيط بها أخرى عذبة، تستحم في الأولى وتتشطف في الثانية. وإن النخل من حولهما وأيضًا العشب والكلأ. وأما أبوها مالك العين والأرض من حولها فقد قرر إكرامه. وفي الغد «سيمر عليك داعيًا لمكاننا، فالغد نحتفل بجز الصوف».

كاد عادل يكذب ما سمع، فهذا أكثر من احتمالات ارتحال الخيال بالممكن والمتوقع.

وصل عادل في اليوم التالي إلى عدد من الخيام رائعة الصنع وقد افترشت مساحة واسعة من الرمال أسفل نخيل يمتد على حافة عين مياه يصعب تصديق تواجدها على هذا القرب الشديد من مدينة القاهرة. وإن زاد عجب عادل عند مرور أبي سلمى عليه يقود سيارة بيجو حديثة الصنع فقد ازداد عجبًا من جمال المنطقة المحيطة بعين المياه هذه. «هي أرض المستقبل» ظن عادل في نفسه، ولو تمكن من شراء بعض الأفدنة الآن لأصبح مليونيرًا في طرفة عين. فهذه قاهرة المستقبل، «هذه هي صفقة العمر»، قال في سره.

وفي الطريق استفهم الأب كثيرًا عن عمل عادل ومحلات سكنه السابقة. عن معرفته بالصحراء وأهلها، وإن لاحظ عادل في نبرة الأب ما هو أكثر من الاستفسار إلا أنه عزا ذلك لطبيعة البدو وتقاليدهم. ومن حول العين تجمع قطيع هائل من الإبل والغنم والماعز محدثًا عن مدى ثراء الأب.

وباقتراب السيارة من الخيم لاحظ عادل تجمع عدد من الرجال تحت خيمة مفتوحة الجوانب. وبنزول الأب وضيفه من السيارة، استدار الرجال في جلستهم متخذين شكل حدوة حصان، أكمل جلوس الأب وبجواره المهندس عادل سالم أحد ساقيها، ومن أمامهم قعد ثلاثة رجال ظهرت على وجوههم علامات الزمن في تجاعيد متشابكة.

شد الموقف انتباه عادل حتى أنه غفل تواجد سلمى إلا بعد مرورها من خيمة إلى أخرى في اتجاه بصره ولمحها أمام بابها ناظرة صوبه.

تكلم الرجل الذي جلس القرفصاء من بين الثلاثة. سمعه عادل يتحدث عن الصحراء والمياه والغنم وسمعه يتكلم عن الطرق المؤدية بين الواحات والوادي والمدن وعيون المياه. عن قبائل البدو وعلاقات الدم. سمعه يتحدث عن مدى أهمية حماية هذه الطرق والأعين والنخيل والتمر والماعز واللبن الذي يقتات عليه الطفل الرضيع. وسمعه أيضًا يتحدث عن مدى صغر الوادي بالنسبة لهذه الصحراء التي تمتد من كل ناحية وبلا نهاية.

وكما بنى عادل من قبل المبنى ذي السبعة طوابق يمثلن سبعة أشهر كل يحمله ثمانية وعشرين يومًا حتى يرى وجه سلمى كلما اكتمل القمر، أيضًا أحس عادل بأن هذه هي المحكمة التي تم عقدها للتحقيق معه في مقتل الرجل الذي ظهر له يومًا في الدرب بين الواحات الخارجة وفرشوط بعد غروب الشمس بقليل. كان ذلك، وما زال يذكر الوقت جيدًا، مع صديق له في طريق عودتهما من الهضبة الغربية إلى الوادي بعد زيارتهما لمناجم الحديد بالواحات الخارجة. وبدلًا من اتخاذ الطريق المرصوف المؤدي إلى أسيوط، سارا بدرب وعر يهبط نحو فرشوط بالقرب من قنا، إذ كان على صديقه تقديم تقرير عن إمكانية تمهيد هذا الدرب ومد خط حديدي إلى الوادي. وفي أثناء هبوطهما من الهضبة وقد انحدرت نحو الوادي ولاحت الأرض الخضراء على بعد، ظهر أمامهما رجلان مسلحان. ويذكر عادل كيف وفي غمرة الرهبة والخوف والدهشة والتصديق والتكذيب وبسرعة ظنها في حينها حتمية، انطلقت منه رصاصة بعد أن ضغط بأصبعه على زناد المسدس الذي كان يستعمله للمرة الأولى. سقط أمامه على الأرض رجل، وكما يحدث بالأفلام فر الآخر. أما هو وصديقه فأسرعا بسيارتهما لتنتهي ذكرى الواقعة بوصولهما الوادي.

ولأن عادل قتل يومًا إنسانًا، جرؤ على دعوة أبي سلمى.

«يومها» سمع عادل الرجل يوجه له الاتهام «مع صديق في سيارة، قتلته: مبارك بن ربيع، لما خرج لك ومعه زياد الهراب».

وهذه طريقة إعدام المهندس عادل سالم بالصحراء الشمالية الغربية من مدينة القاهرة: جذب أحد الرجال فروة رأسه فوق حجر شبه رخامي، ثم غرز آخر سن خنجر مدبب في الموضع الذي أسفل رقبته بين عظمتي الترقوة.

* * *

رضوى عاشور
قطعة من أوربا

قضى الولد أربع سنوات في فرنسا ثم عاد إلى مصر.
كم مرة زار باريس أو فيينا بعد ذلك؟ لا أدري تحديدًا ولن أتوقف للبحث، سأنتقل مباشرة إلى زيارة بعينها إلى العاصمة الفرنسية قام بها بعد عودته بسبعة عشر عامًا. لم يعد ولدًا بطبيعة الحال. أصبح رجلًا مربوعًا له شاربان ولحية تغطي ذقنه وصدغيه، يرتدي سترة طويلة تطول ركبتيه وتزين صدرها خمسة أوسمة من الذهب الخالص، ثلاثة منها على شكل نجوم ثُمانيّة تتوسطها الأهلة، واثنان مرصعان بالأحجار الكريمة. يتقن الفرنسية والتركية، ويعرف العربية بدرجة أقل.
في تلك الزيارة التي تهمنا كانت العاصمة الفرنسية تشهد انقلابًا معماريًّا يقوده شخص اسمه أوسمان، خطط لبلدية باريس الجديدة، هدم وقوَّض واستبعد لحساب شوارع جديدة عريضة صارمة في خطوطها الهندسية، تقطعها الميادين المدورة، وتُجمِّلها حدائق عامة أقرب إلى غابات صغيرة، وإن كانت مزروعة ومنسقة، ثورة معمارية لم يغب عن القائم بها شيء، حتى المجاري بدت إنشاءً مدهشًا يأخذون كبار زوار المدينة لمشاهدته.
أثناء رحلته التي زار فيها باريس ثم لندن ثم باريس مرة أخرى ثم الآستانة، أنعم عليه الباب العالي بلقب خديو مصر، فعاد إلى عاصمة ملكه يحمل معه اللقب المدوّي وأحلامًا جامحة في الهدم والبناء، وشكّل وزارة جديدة كلف فيها وزير أشغاله بتخطيط القاهرة الجديدة على غرار باريس. لم يطلب من وزيره تدمير المدينة القديمة، إذ كان في عجلة من أمره، يفكر في الاحتفال الكبير الذي سيقيمه، ولم يكن لديه سوى عامين. سيكتفي بإنشاء حي جديد وتطوير جزء من حي قديم، مؤقتًا.
وللدقة لابد من الإشارة أن عملية الإعمار المباغت لم تكن جديدة تمامًا، كان جده ـ الحالم أيضًا بمدينة جديدة ـ أول من استقدم «المعلِّمين الروم» لإدخال المباني الرومية إلى الديار المصرية، فأعطى الأهالي ما يمكن أن نسميه بلغتنا الحالية دورة تمهيدية تعدهم لمشهد تدمير المباني الأثرية لفتح سكة جديدة، أقصد مشهد المعاول والمهدّات والجرّافات وهي تقتلع بيوتًا ومساجد لم يُتح للحفيد متسع من الوقت للهدم، أو أن وزير أشغاله، وكان رجلًا نابغًا رغم كل شيء، فضّل أن يركِّز الجهد على التخطيط لمدينة جديدة، فلم يهدم سوى جزء يسير واتسع في الجديد المجاور.
في هذا الجديد المجاور المعروف الآن بوسط البلد، والذي كان اسمه حي الإسماعيلية، ولدت. وفي نفس هذا الحي، في بناية مجاورة للبناية التي ولدت فيها، أجلس الآن للكتابة بعد أكثر من قرن على رحيل إسماعيل الذي أمر بإنشائه، ورحيل وزير أشغاله علي مبارك ومساعده محمود الفلكي، اللذين أشرفا على تخطيطه. كان هذا الحيّ الجديد، القاهرة الرومية كما يسميها بعض المؤرخين، يُخلِّف وراءه القاهرة الإسلامية، يتركها مستتبة في ماضيها، قانعة به أو غارقة فيه، ويتطلع إلى عالم جديد، يسحب إليه المدينة بمؤسسات حكمها وقصور حكامها ومراكزها التجارية، ينقلها غربًا ـ لا مجاز هنا ـ أقصد الغرب الجغرافي، حيث تمتد قاهرة إسماعيل من ميدان عابدين وميدان العتبة إلى النيل غربهما، ومن شاطئ النيل إلى الجزيرة غربه. نزل الوالي من القلعة، وانتقل مقر الحكم إلى قصر عابدين، حيث الواجهة الإيطالية يتصدرها سور وبوابات من مشغول الحديد، يعلوها التاج الملكي والحرف الأول من اسم إسماعيل بالأبجدية اللاتينية مشكّل بخالص الذهب، أما قلعة الجبل وأسوارها الحجرية الخشنة فبقيت في أعلى الهضبة تنتظر إدراجها في ملف الآثار.

لم يكن حيّ الإسماعيلية سوى جزء من الإنجاز المعماري الهائل لإسماعيل الذي اشترى في سنوات معدودة ٤٥٠ جسرًا، وألف ميل من قضبان السكة الحديد وأسلاك البرق، وأنشأ مدارس ومؤسسات ومسارح ومتحفًا للآثار ودارًا للكتب، وشيد قصورًا وحدائق استقدم لها مهندسين أوربيين يُعجز معظمنا تذكر أسمائهم أو نطقها بشكل سليم. وفّر المال اللازم لتلك النهضة المعمارية رواج القطن المصري في السوق العالمي، ووجود خِلٍّ وفيّ يحسن التفتيش في رزق الفلاحين، والاستدانة. وقد لا يضرنا هنا، وإن كان يخرج بنا قليلا عن السياق، أن نشير إلى أن الاتساع العمراني الذي شهدته القاهرة في عصر إسماعيل، لا يضاهيه سوى ما شهدته المدينة قبل ذلك بخمسة قرون في عهد الناصر قلاوون، مع فارق واحد في مصير الرجلين والبلد.
مات إسماعيل منفيًّا وهو في الخامسة والستين، ولكن صورته الأخيرة تظهره أكبر كثيرًا من سنه، يبدو وهو جالس طاعنًا مهدمًا: عظمتان بارزتان أعلى الوجنتين، جفنان متهدلان، ووجه نحيل مسحوب باتجاه شاربين ولحية لا أثر فيها للون سوى الأبيض، يرتدي سترة شتوية ثقيلة تحتها قميصان وفوقها عباءة من صوف مضفّر، وقطعة من فراء الغنم تغطي بطنه وساقيه.
أراد إسماعيل، أثناء مرضه الطويل، العودة إلى مصر كي يموت فيها ولم يُسمح له بذلك. لاحقًا، حُملَت رفاته إليها ودفن بجوار والدته. لم يدفن في الحيّ الذي أنشأه بل شرقيّه في الرفاعي، وواصلت الإسماعيلية نموها على الطريقة التي أرادها، يخطط لها معماريون نمساويون وفرنسيون وإيطاليون وسويسريون، مع تعديل بسيط في خطة الحيّ وعلى أطراف الميدان الذي يحمل اسمه: قصر النيل شمال الميدان صار ثكنة لجنود الاحتلال، وقصر الدوبارة جنوبه صار مقر الحاكم الفعلي للبلاد: إفلين بيرينج المعروف باسم لورد كرومر.
حكاية الولد الذي عالج عينيه في فيينا وسحرته مبانيها واعتلى عرش مصر ثم نقلته «المحروسة» إلى إيطاليا منفيًّا، حكاية قديمة، بدأت وانتهت قبل أكثر من نصف قرن من ولادتي. ولدت في فترة ولاية حفيده، «الفاروق مليك البلاد المُفَدَّى». كانت العروض السينمائية، سواء كان الفيلم عربيًّا أو أجنبيًّا، تنتهي بعزف النشيد الملكي فنستمع إليه وقوفًا، وعندما بلغت الخامسة عشرة لم يعد هناك نشيد ملكي، لأن «المليك المفدّى» كان قد نفي من البلاد فحملته نفس «المحروسة» التي حملت جده، إلى منفاه في إيطاليا.
حين استقل فاروق «المحروسة» من ميناء الإسكندرية في يوليو عام ١٩٥٢، كنا في القاهرة، نسكن في بناية من أربعة طوابق في شارع قصر النيل. ما زالت البناية قائمة، أمر بها أحيانًا، أرفع رأسي لأتأمل شرفاتها، الشرفات الصغيرة المقوسة التي تحيط كالحلية بنوافذ كبيرة، والشرفات المستطيلة، الأطول والأوسع، لكل شرفة منها سور من مشغول الحديد، قُضُب دقيقة تتفرّع وتفترق وتلتقي في أشكال نباتية، أعبر الشارع لتسمح لي المسافة برؤية المبنى كاملًا. أعبره مرة أخرى لاختلاس نظرة إلى مدخل من مداخله. أستعيد وقفتي وحدي أو مع أمي أو أبي أو إخوتي في الشرفة، أمامنا ممر بهلر وأقواس بواكيه على جانبيه، عن يميننا امتداد شارع قصر النيل في اتجاه ميدان مصطفى كامل، وعن يسارنا ميدان سليمان باشا نكشف جزءًا من دائرته والتمثال البرونزي في مركزه، ومفرقين من مفارقه الأربعة، وعمارة جروبي ومدخل المحل تعلوه كلمة «جروبي ١٩٢٤»، ولافتة كبيرة تحمل الاسم مكتوبًا بالحروف اللاتينية تتبعه عبارة «Confisserie de la maison royale».

* * *

مدحت غزاله
شارع الهرم

كنا نسكن في شارع ميريت باشا، الذي تعود تسميته إلى عالم المصريات الفرنسي المولود لأبوين من أصل متواضع في بولون ـ سور ـ مير في عام ١٨٢١. هو الذي اكتشف آثار سقارة الرائعة، غرب أهرامات الجيزة، والتي كنا نتطلع إليها أنا وأخي بإعجاب من شرفتنا حين تصير الشمس كرة من النار وقت الغروب.
نهب ميريت الآثار المصرية وشحن الآلاف منها إلى فرنسا. ومن بين تلك الآثار المنهوبة تمثال الكاتب المصري الذي صار أحد أهم مقتنيات متحف اللوفر. وبعد أن أنعم عليه الخديو سعيد بالبكوية ثم البشوية، توقف ميريت عن نهب الآثار وتحول إلى مدافع شديد عن تراث مصر الذي يعود إلى آلاف السنين. وقد تلقى المتحف الذي أنشأه في عام ١٨٦٣ الكثير والكثير من القطع الجديدة على مدار السنوات حتى امتلأ وصار من الضروري نقله في عام ١٩٠٢ إلى المكان الحالي، وهو المكان المقابل لشقتنا على الناحية الأخرى من الشارع.
وبعد وفاته في عام ١٨٨١، خلفه فرنسي آخر، ماسبيرو، الذي دفن سلفه الشهير في تابوت حجري أسفل ضريح حجري فرعوني صغير أمام مدخل المتحف. وقد اعتدنا أنا وأخي أن نستذكر دروسنا في الشرفة خاصة في أمسيات الصيف الحارة. وكان هناك أحد الجيران، تحتنا بطابقين أو ثلاثة، مغرم بالموسيقى الشرقية. كان يفتح نافذته عن آخرها ويدير المذياع، فيتيح لنا المذاكرة على صوت الموسيقى اللطيفة. كانت الموسيقى تبدو وكأنها قادمة من داخل المتحف، وكنا نحب أن نتخيل أن موسيقى القصر وراقصيه يعزفون ويرقصون للفرعون.
«نحن نعيش في قلب بعثة الآثار الفرنسية!» هكذا كان يعلن والدي بفرح، إذ أن شارع ميريت باشا كان متعامدا مع شوارع ماسبيرو، وشامبليون، والأنتكخانة، والأخيرة تعني متحف الآثار باللغة التركية.
وعلى مسافة دقائق من بيتنا يقع ميدان سليمان باشا، مركز الحياة الكوزموبوليتانية في القاهرة. وفي عام ١٩٢٤، تم بناء صالون جروبي الشهير فأضفى مدخله المبني على هيئة قوس وديكوراته الفسيفسائية البديعة على ذلك الركن من الميدان جمالًا وبهاء . كل يوم بعد الظهر، كان القاهريون من ذوي الثقافة الفرنسية يأتون إلى جروبي، وذلك بعد أن يستفيقوا من قيلولتهم ويعطروا وجوههم بماء اللافندر. كانوا يتناولون الشاي والجاتوه ويستمعون إلى موسيقى أوركسترا الحجرة. وأحيانا كانوا يذهبون إلى كافيه ريش في الجهة المقابلة من الشارع، حيث ملتقى المثقفين، والنشطاء السياسيين، والفنانين. وكان تمثال سليمان باشا منتصبًا وسط الميدان مواجهًا الشارع الذي حمل اسمه. وكان الشارعان اللذان يلتقيان في هذا الميدان والأكثر شبهًا بشوارع باريس هما سليمان باشا وقصر النيل.
وسليمان باشا هذا لم يكن سوى الكولونيل سيف، الضابط الفرنسي الذي أسهم في ثلاثة من أشد الهزائم التي مني بها نابليون، ثم أعلن إسلامه وغير اسمه. وقد عينه محمد علي قائدًا للجيش المصري الجديد في عام ١٨١٩، أي بعد ثمان سنوات من هزيمة بونابرت على يد الإنجليز، ثم أنعم عليه بعد ذلك برتبة الباشوية. ونحن نعلم على نحو مبهم أن حفيدة أحفاد أحفاده نازلي قد تزوجت من الملك فؤاد وأنجبت منه الملك فاروق في عام ١٩٢٠. وقد دفن سليمان في القاهرة، أسفل مقصورة جميلة صنعت من الحديد، بالقرب من مدفن زوجته مريم.

أتذكر سينما ميامي وسينما لابوتينيير وقاعتها الصيفية، وحفل افتتاح سينما مترو. والأخيرة كانت المكان الوحيد مكيف الهواء، والمفروش بالسجاد من الحائط للحائط. وهي التي قدمت العرض الأول لفيلم «ذهب مع الريح» في الوقت الذي كانت تشتعل فيه معارك الحرب العالمية الثانية.
كانت دور السينما الثلاث على مبعدة خطوات من بعضهم البعض في شارع سليمان باشا. لم نكن نعرف حينها أن سينما لابوتينيير أخذت اسمها من اسم مسرح باريسي، والكلمة تعني «ركن النميمة» بالفرنسية، وأن ميامي هي مصيف بعيد جدًّا في أمريكا. صاحب سينما ميامي الإيطالي، السيد بيانكو، كان يقطن في الدور الرابع من عمارتنا. وقد أعطى لوالدينا تصريح دخول دائم يمنحنا حق الجلوس في الصف الأول عصر كل يوم سبت، مما ساهم بشكل كبير في تشكيل ثقافتنا السينمائية الواسعة. وفي الحقيقة، لقد تعلمت الإنجليزية، وكرهت النازية من خلال شركات هوليوود السينمائية مثل إم جي إم، آر ك أو، تونتيث سنشري فوكس، يونيڤرسال ستوديوز،يونيتد أرتيستس، وغيرها. لم نكتشف الأفلام الفرنسية إلا بعد الحرب، لكن لم نشعر بالحماس تجاهها. إذ لم نشعر بأي صلة تربطنا بمغامرات جين جابين المفضوحة أو نكات موريس شيفاليه الباريسية، رغم طلاقة لغتنا الفرنسية. لكن أحد الاستثناءات القليلة كان فيلم جاك تاتي «يوم العيد».
وكانت المحلات الفخمة على جانبي شارع سليمان تحمل أسماء أجنبية، ومكتوبة بالفرنسية. وكانت تغلق يوم الأحد وتظل مفتوحة يوم الجمعة، وهو يوم عطلة المسلمين.
في الطريق إلى مدرسة الليسيه، كنا نمر بميدان الإسماعيلية، ونواجه الوجود المشين للثكنات البريطانية، تذكير يومي بوجودهم الاستعماري على أرضنا. وتعود تسمية الميدان إلى الخديو إسماعيل، الذي اشتهر بالإنفاق الباذخ على الاحتفالات التي أقيمت من أجل افتتاح قناة السويس، والتي أدت في النهاية إلى إفلاس مصر. وقد تم نفي الخديو إسماعيل إلى تركيا بناء على طلب الفرنسيين والبريطانيين. وفي الطريق إلى أميتجان، قام الخديو بزيارة الملك أمبرتو، ملك إيطاليا، في قصر فافوريتا. ومات الخديو في المنفى في عام ١٨٧٩، أي ثلاث سنوات قبل قصف الإنجليز للإسكندرية.
ومن شرفاتنا، كنا نرى العساكر الأجانب التابعين للإمبراطورية البريطانية وهم يؤدون استعراضاتهم يوم عيد الإمبراطورية وفي المناسبات المماثلة ـ أسكتلنديون يرتدون تنانيرهم المقلمة المميزة، سيخ ملتحون، وأستراليون يرتدون قبعات إنديانا جونز الشهيرة. اعتدنا على تلك المواكب، وألفنا أغانيهم التي تحكي عن الحنين. وحتى يومنا هذا، أشعر بالتأثر كلما استمعت إلى صوت مزمار القربة المؤثر، والفخور، والبطولي.
وعند وصولنا إلى ميدان الإسماعيلية، نمر بمطعم إسافيتش الشهير الذي يقدم ساندويتشات فول وفلافل خرافية. صاحبا المطعم أخوان، غالباص من يوغوسلافيا. وقد صار المكان ملتقى للشباب الأرستقراطي الذين كانوا يتلذذون بتلك الساندويتشات الشهية. أحد الأخوين كان يجلس على ماكينة الصرافة المنصوبة فوق منصة بالقرب من المدخل، حيث يستطيع مراقبة الداخل والخارج بعينيه المتشككتين. يغرف العامل الفول الساخن من القدرة النحاسية، الكروية الشكل، ويضعه في الخبز السوري الطازج ويتبله بالزيت، ثم يضيف مقدارًا صغيرًا من الملح، يغرفه بملعقة شاي رديئة الصنع من وعاء صفيح موضوع أمامه. كان إسافيتش أكثر يقظة عندما تأتي مجموعتنا، طلبة الليسيه، لتناول الساندويتشات، إذ إننا ننفح العامل بقشيشًا صغيرًا يجعله «يتوصى» في خدمتنا، مما يثير سخط صاحب المطعم، ويضطره لتوجيه غضبه في اتجاه العامل قائلا: «خف إيدك شوية!»، غالبًا الجملة العربية الوحيدة التي يعرفها.

وبعد أن نترك الميدان، نمر على الحلاق الذي نزوره مرة شهريًا لقص شعرنا، ثم مقهى أسترا للحليب المخفوق، حيث يتجمع حشد من طلبة الليسيه وطلبة الجامعة الأمريكية يوميًا. اجتذب المقهى أيضا مجموعة ضباط وسيمين يخدمون في الجيش المصري. كانوا يأتون للتباحث والنقاش وهم يشربون الحليب المخفوق، وأحيانا كانوا يتضاحكون ويدردشون مع الفتيات بالإنجليزية.
لم يكن ليخطر في بالنا حينئذ أن مقهى أسترا للحليب المخفوق هو المكان الذي خططت فيه مجموعة من صغار ضباط الجيش، ربما هؤلاء تحديدًا الذين نعرفهم، لاغتيال أمين عثمان باشا، وزير المالية، في ٦ يناير ١٩٤٦. وكان يقودهم ملازم مغمور اسمه أنور السادات.
ترجمة
منى برنس
* * *

شفيقة حمامصي

الزمالك: التغيرات الحياتية لمجتمع الصفوة القاهرية (١٨٣٠ - ١٩٤٥)

ناول الأسطى عبده، سائق العائلة، لفة المغات إلى أم محمد.

«اتفضلي! ودلوقت بعد ما المغات والمكسرات وصلوا، على الله ما نستناش كتير. أكيد ولد المرة دي، تلات بنات ورا بعض كفاية أوي على أي راجل».

«امسك لسانك يا راجل يا عجوز،» ردت أم محمد.

«كل اللي ربنا يبعته كويس. ربنا ينتع الست هانم بالسلامة».

كان نهارًا خريفيًّا جميلًا، دافئًا إلى حد ما لكنه يحمل نسمات لطيفة. فاطمة هانم، محور هذا الاهتمام، حركت جسدها الثقيل على الفوتيه الضخم وراجعت في ذهنها كل الأمور التي يجب إعدادها قبل ميلاد الطفل. كانت كسوة الطفل جاهزة، لكن الأهم إعداد المنزل، قصر الزمالك، الذي يطلق عليه المتملقون سرايا الزمالك. يقع المنزل على زاوية شارعين رئيسيين في جزيرة الزمالك. وفقًا لمصادر غير موثقة، الزمالك من صنع الإنسان، نتاج كمية هائلة من تراب متراكم ألقى به في هذا القطاع الكبير من النيل، مثل عمليات شق القنوات والمصارف المائية التي قام بها محمد علي وخلفاؤه كجزء من عملية بناء مصر الحديثة. كانت الجزيرة، بالنسبة لمعظم الناس، مكانًا آمنًا ممتلئا بخضرة مورقة ولد من رحم التعرجات المفاجئة للنيل أثناء اندفاعه باتجاه البحر.

وأيا كان سبب نشأتها، فالجزيرة كانت جميلة بشوارعها المظللة، وما منحته لها أشجار البونسيانا والأكاسيا من أطياف قرنفلية، أرجوانية، وحمراء بديعة في الصيف، وما تعد به من أغصان تحمل أوراقًا خضراء مبعثرة في الشتاء.

في العشرينيات وأوائل الثلاثينيات، صارت الزمالك الحي «الموضة» في القاهرة، وتدريجيًّا أخذت تحل محل الحلمية الجديدة والمنيرة. في الواقع، استمرت حركة المدينة باتجاه الغرب طوال القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، نزولًا من القلعة وانتقالًا من العباسية (في الشرق)، حيث شيدت الطبقات الراقية مساكنها، إلى الحلمية، المنيرة، جاردن سيتي (يطلق عليها أيضا قصر الدوبارة)، والزمالك. بالطبع، كان هناك أحياء أقل رقيًّا مثل المنيل، الدقي، وبعض أنحاء من الجيزة. لكن زمالك الثلاثينيات كانت لؤلؤة العاصمة، وذلك على الرغم من وجود المقر البريطاني وسفارات أخرى في جاردن سيتي.

(...)

كان هناك ثلاثة كبارٍ تربط جزيرة الزمالك بالبر الرئيسي، اثنان من الجهة الشرقية، كوبري قصر النيل وكوبري بولاق أو أبو العلا، وواحد من الجهة الغربية، كوبري بديعة مصابني (معروف أيضًا بكوبري الإنجليز في ذلك الوقت، ثم أعيد تسميته بكوبري الجلاء بعد ثورة ١٩٥٢). أجملهم، كوبري قصر النيل، الذي شيدته شركة بريطانية في عام ١٩٣٣ بديلًا عن الطريق الضيق الذي خططه المهندس الفرنسي السان سيموني موريس أدولف لينانت دي بلفوند في ١٨٧٢ . وقد صار هذا المهندس في وقت من الأوقات كبير مهندسي قناة السويس. مع زيادة حركة السير من وإلى الجزيرة صار من الضروري بناء شيء أكثر فعالية. الكوبري الجديد كان رفيع الذوق بذلك الهيكل الحديدي المزين بعواميد إنارة «تلألأت أنوارها على صفحة النيل كعروس في ليلة زفافها». إلا

أن أكثر ما يميز هذا الكوبري هو الأربعة أسود المصبوبة من البرونز ـ اثنان على كل طرف يحرسان الكوبري ـ وهذه الأسود من عمل النحات الفرنسي ألفرد جاكمارت. وكانت الأسود معدة في الأصل لتحيط بتمثال محمد علي في الإسكندرية، لكن لينانت دي بلفوند أحسن صنعًا بتخصيصها للكوبري، حيث تقف منذ ذلك الحين. كوبري بولاق كان أقدم بعقدين، دشنه إسماعيل سري باشا، وزير الأشغال العمومية، في عام ١٩١٢ . وقد تعددت أسماء هذا الكوبري، تارة كوبري بولاق على اسم الحي الذي يصل بينه وبين الجزيرة، وتارة كوبري فؤاد الأول، على اسم الملك الحاكم حينها، ثم مؤخرًا كوبري أبو العلا، على اسم الشيخ حسن أبو العلا، الذي ينتصب مقامه بالقرب من الكوبري. وأيا كان المسمى، فقد أدى الكوبري وظيفته بكفاءة حتى نهاية القرن، إلى أن تمت إحالته على المعاش واستبداله بكوبري ١٥ مايو. وكانت حركة المرور على كوبري بولاق كثيفة نظرًا لأنه يصل بولاق بالشارع الرئيسي في الجزيرة. وكان هذا الطريق المزدوج، المسمى في الأصل شارع فؤاد الأول والذي أعيد تسميته بـ٢٦ يوليو بعد الثورة، يفخر في أوائل العشرينيات وحتى مطلع الخمسينيات بوجود خط ترام يقطع الجزيرة من شرقها إلى غربها جيئة وذهابًا. وفي الفترة ما بين العشرينيات والأربعينيات، استخدم هذا الطريق كمنطقة حدودية، خط حدودي يفصل ما بين «الجانب الراقي» من الزمالك جهة الجنوب وبين الجانب الأقل رقيًّا «جهة الشمال». «الجانب الراقي» يوجد به نادي الجزيرة، جنينة الأسماك، قصر الجزيرة، بيوت جميلة، طرق مشجرة. معظم الموظفين البريطانيين، سواء الذين يعملون لدى الوكالة ـ المعروفة مؤخرًا باسم السفارة ـ أو لدى الحكومة المصرية، يسكنون في ذلك الجانب. وشيئا فشيئا أدرك بعض المصريين الذين لديهم بعد نظر أن ذلك الحي بالفعل جميل وابتدءوا في شراء الأراضي به. وكان سعر المتر المربع حينها يتراوح ما بين جنيه واحد في الجانب «الأقل رقيًّا» وثلاثة جنيهات في الجانب «الراقي».

إن أفضل طريقة لوصف الجانب «الراقي» من زمالك ذلك الوقت هو ربما مقاربتها لقرية صغيرة في الريف الإنجليزي. كانت تنتشر نفس الجو الهادئ في الصباح الباكر مع أصوات العصافير وهي تغرد على الأشجار ومع صخبها في المغيب حين تعود إلى أعشاشها. لم يكن هناك كلاب ضالة، فقط حيوانات المنزل الأليفة أو كلاب الصيد الخاصة بحراسة الفيلات والحدائق. كل شخص كان معروفًا من هو، كل بواب يعرف كل طفل من الأطفال الذين يمرون وهم يركبون الدراجات. الشارع كان آمنا بالوجود الدوري للشاويش. تلك كانت الأيام المجيدة للزمالك.

على الجانب الآخر من الخط الحدودي كان الجانب «الأقل رقيًّا». في الواقع لم يكن هناك ما يعيبه سوى أنه لم يكن قد تم تشذيبه بعد، وأجزاء منه كانت مستنقعات سبخية أو أرض جدباء، وعدد قليل من فيلات فخمة متوازية مع النيل قبالة بولاق، مثل فيلا توفيق دوس أو قصر عائشة فهمي. وربما كان استمرار وجود عشش وأكواخ بحق وضع اليد هو الذي أضفى على المكان ذلك الجو الكئيب والإحساس بأنه مكان مهجور. وأيا كان السبب، فقد كان الفرق بين الجانبين واضحًا جدًّا منذ العشرينيات وحتى الأربعينيات. الكوبري الثالث، كوبري بديعة مصابني الواقع على الجانب الغربي للجزيرة، كان يربط الجزيرة بالجيزة، أولى محطات الوجه القبلي. وهو كوبري صغير يمتد فوق فرع النيل الضيق. وتعود تسميته إلى الراقصة الشرقية الشهيرة بديعة مصابني صاحبة الكباريه القائم عند نهاية الكوبري من ناحية الجيزة. وقد لعب كازينو بديعة دورًا بارزًا في المشهد السياسي الاجتماعي في النصف الأول من القرن العشرين. وكانت شخصيات سياسية هامة تجتمع فيه لمناقشة شئون وموضوعات الساعة، وفي نفس الوقت مشاهدة بديعة مصابني وهي تؤدي

رقصتها بشكل جميل وراق رغم اكتناز جسدها. وكانت الشائعات حينها تقول بأنها عميلة للإنجليز وتعمل بجدية ضد قوات المحور، ورغم ظهور تلك الشائعات من حين لآخر إلا أنه لم تثبت صحتها بشكل قاطع. ربما نشرها مؤيدو هتلر في القاهرة كرد فعل غاضب لعدم اهتمامها بقضية «الفيورير». على كل حال، لا شك أن بديعة لعبت دورًا في تقديم راقصات شهيرات مثل سامية جمال، تحية كاريوكا،، ببا عز الدين، ومساعدتهن في ابتداء حياتهن العملية.
ورغم أن كازينو بديعة لم يكن صالونًا أو ناديًا سياسيًا، إلا أن الكثير قد قيل عن الوزارات التي أحيانا تتشكل أو تحل في أمسيات الأنس الشرقي تلك الفترة. ثم تدهور ذلك الوضع الهادئ للزمالك، وشيئا فشيئا اختفى جمالها. ومع حلول ثورة ١٩٥٢ والانفجار السكاني المفاجئ في أوائل الستينيات، تداخل جانبي الزمالك «الراقي» و«الأقل رقيًا». ومثل كل شيء آخر منذ ذلك الحين، أصبحت الزمالك مصر مصغرة، مكان يتنافس فيه القبح بنجاح مع الجمال، وحيث محاولات الإبقاء على جزء صغير من المعايير الجمالية تتحول إلى معارك تتصاعد يوميًا يخوضها قلة تمتلك روحًا شجاعة وتؤمن بأن الإرادة الحقيقية لعمل شيء جيد ستسود في النهاية. ومع ذلك فقد كانت الجزيرة في الثلاثينيات مكانًا جميلًا، عالمًا مكتملًا بحد ذاته، وفي قلبه كان بيت فاطمة هانم.

ترجمة

منى برنس

* * *

نجيب محفوظ
زقاق المدق

ـ هذه نهاية الطريق.
فقال محتجًّا:
ـ ولكن الدنيا لا تنتهي بانتهاء الموسكي. لماذا لا نجول في الميدان؟!
فقالت على رغمها:
ـ لا أريد أن أتأخر عن موعد عودتي أن تقلق أمي..
فقال بإغراء:
ـ إذا شئت ركبنا تاكس فيقطع بنا مسافة طويلة في دقائق معدودات.
تاكس!.. رنت الكلمة في أذنيها رنينًا عجيبًا. ولم تكن ركبت في حياتها إلا العربة الكارو. ومضت ثوانٍ قبل أن تفيق من سحر الكلمة العجيبة، بيد أن الأمر لا يخلو من اعتبار آخر وهو ركوب التاكس مع رجل غريب، إلا أنها وجدت في هذا الاعتبار داعيًا للهجوم لا للنكوص، وتولاها نزوع طاغ إلى المغامرة، كأنما لقيت فيه ترويحًا عن ذاك الشعور القلق المكتوم الذي أعياها الإفصاح عنه قبل ذاك بقليل، ولم تكن تدري أن بها مثل هذه الطاقة على الاستهتار والمغامرة حتى ليتعذر القول أيهما كان أشد استحواذًا على مشاعرها في تلك اللحظة: الرجل الذي حرك أعماقها أم المغامرة ذاتها، ولعلهما كانا الاثنين معا. ولاحت منها نظرة إليه فرأته ينظر إليها بإغراء وعلى شفتيه ظل الابتسامة التي طالما أهاجتها، فتغير شعورها وقالت:
.. لا أريد أن أتأخر..
فشعر بخيبة وقال متأسفًا:
ـ أتخافين..؟
فازداد شعورها حدة وقالت بتحد:
ـ لست أخاف شيئًا..
فأضاء وجهه، وكأنه عرف أشياء وأشياء، وقال بسرور:
ـ سأدعو تاكس..
وكفت عن المعارضة، وثبتت عيناها على التاكس وهو يقترب من موقفها حتى وقف قبالتهما، وفتح الباب لها، فانحنت قليلًا خافقة الفؤاد وهي تقبض على مساك ملاءتها، وصعدت إليه. وتبعها الرجل وهو يقول لنفسه بارتياح «وفرنا تعب يومين أو ثلاثة أيام» ثم سمعته وهو يقول للسائق «شارع شريف باشا..». شريف باشا، لا المدق ولا الصنادقية ولا الغورية ولا حتى الموسكي، شريف باشا!.. ولكن لماذا عين هذا الشارع بالذات؟!.. وسألته:
ـ أين تقصد؟
فقال، وكان كتفه يمس كتفها:
ـ نجول قليلًا ثم نعود..
وتحرك التاكس فتناست كل شيء إلى حين، حتى ذلك الرجل الذي يكاد يلتصق بها. وقلقت عيناها بين الأنوار التي تتخطفها، فلاحت لها الدنيا الجديدة خلال زجاج النافذة باهرة ضاحكة. وانتقلت حركة التاكس إلى جسمها وروحها، فانبعثت في نفسها نشوة مطربة، وتهيأ لها أنها تطير طيرانا، وتحلق في سماء الدنيا، وكان وجدانها من البهجة يسجع شاديا متجاوبا مع انسياب الحركة وتجدد

المناظر والأنوار، حتى تألقت عيناها بوميض مشرق، وافتر ثغرها عن إشراق وذهول. وجرى التاكس في خفة، يخوض خضما من العربات والسيارات والترام والناس، وجرى معه خيالها، فاستحر حماسها، وسكرت مشاعرها، ورقص قلبها ودمها وخواطرها. ثم أفاقت إفاقة مباغتة على صوته يهمس في أذنها قائلًا: «انظري إلى الحسان كيف يرفلن في ثيابهن النورانية». أجل.. إنهن يتمايلن مبعثرات كالكواكب المنيرة.. ما أجملهن! ما أبدعهن! وذكرت عند ذاك فحسب ملاءتها وشبشبها فانقبض قلبها، واستيقظت من نشوتها كما يستيقظ الحالم من حلمه السعيد على لدغة عقرب. وعضت على شفتها في امتعاض، ثم تملكتها مرة أخرى روح التمرد والثورة والعراك! وتنبهت إلى أنه التصق بها وهي لا تدري، فأخذت تستشعر مسه الذي انتشر في حواسها، وحمي به قلبها، فهفت إليه بقوة فوق إرادتها. ورنا إليها بلحظ كأنما يستطيع ميولها، ثم تناول راحتها بلطف وجعلها بين راحتيه، وتشجع باستسلامها فهوى بفمه إليها. وكأنها أرادت أن تتقيه فألقت برأسها إلى الوراء قليلًا، ولكنه لم يجد في ذلك رادعًا كافيًا فطبع شفتيه على شفتيها وسرت في أعماقها رعدة، وشعرت برغبة جنونية تدعوها إلى أن تعض شفتيه حتى تدميهما!.. رغبة جنونية حقًّا، ركبتها كما يركبها عفريت العراك، ولكنه ارتد عنها قبل أن تنفذها! ولبثت شعلة الجنون متأججة في صدرها تهيب بها إلى أن ترتمي على صدره وتنشب أظافرها في رقبته، حتى أنقذه منها صوته وهو يقول برقة:

ـ هذا شارع شريف باشا.. وهذا بيتي على بعد خطوات، ألا تحبين أن تريه؟!

والتفتت متوترة الأعصاب إلى حيث تومئ سبابته فرأت عمارات تناطح السحاب لم تدر أيتها يعني. وأمر السائق بالوقوف أمام واحدة منها، وقال لها:

ـ في هذه العمارة..

ورأت عمارة ضخمة سامقة ذات مدخل أوسع من زقاق المدق، ثم ارتد عنها طرفها في حيرتها، ثم سألت بصوت منخفض:

ـ في أي طابق..؟

فقال مبتسمًا:

ـ الأول. لن تتجشمي مشقة إذا تفضلت بزيارتها..

فرمقته بنظرة حادة منتقدة فاستدرك قائلًا:

ـ ما أسرع غضبك!..

* * *

يوسف إدريس
النداهة

إنها لم تكن معتوهة أو ذات لوثة وليس في سيرها أو سلوكها ما يخدش. إنها بنت طيبة من بنات ريفنا ذات عقل راجح... نفس العقل الذي جعلها تفضل حامد على مصطفى، مع أن مصطفى خفير نظامي ماهيته مضمونة... خمسة جنيهات وتسعون قرشًا، ويزرع نصف فدان أيضًا، وله «عجلة». بينما حامد ليس «حيلته اللضى» وأكبر من مصطفى في العمر بخمسة أعوام على الأقل، وأسمر غامق السمرة.. ولكنها تظلم عقلها أي ظلم إذا قالت إنه هو الذي اختار، فمن وراء عقلها كان دائما إصبع يشير... إصبع ضبابي غامض يكاد يهمس لها ويصر ويطالبها أن تأخذ حامد وتترك مصطفى، فحامد يعمل في مصر وهي على يقين دائم بأن حياتها في بلدهم محدودة، وأنها حتمًا بطريقة أو بأخرى سيكتب لها أن تعيش في مصر، ذلك المكان الرائع الواسع «أم الدنيا» الفخم الفاخر الذي يجلو الصدأ عن الجلد ويحيل من يعيشون فيه إلى «سناييرِ». ألم تعد منها فاطمة بنت خالتها التي كانت تعمل خادمة وهي كالخواجات بالكاد استطاعت أن تتعرف عليها وهي هابطة من القطار بالفستان والشنطة؟ فما بالك وهي لن تكون خادمة وإنما زوجة وزوجة لبواب يسكن في عمارة أعلى من السماء من عشرة طوابق؟

ياالله! إن الهاتف الذي يهتف بها ويؤكد أن مقامها سيكون في القاهرة عنده حق، فهي ـ كما يؤكد لها الكل ـ ليست مخلوقة لتنغرس من طلعة الشمس إلى مغيبها في الطين. إن جسدها الأبيض الناصع البياض مخلوق للبندر وحلاوتها من حلاوة مصر، فبمقياس القرية كانت فتحية حلوة، بل من أحلى البنات، فقد كانت بيضاء وكأنها ابنة أحد الأغنياء إذ الأغنياء وحدهم هم البيض... بيضاء طويلة نحيفة هذا صحيح... ولكنها نحافة سببها الزيت والأذرة. غدًا حين تأكل العيش الخاص الغلة وتغمس بالسمن «ستسمن». مقامها لا بد في مصر .. هكذا راح يؤكد لها الهاتف، والغريب أنه لم يكن من خارجها وإنما من داخل نفسها ذاتها كان يوسوس ويهتف، وهناك تقيم حيث الشوارع الواسعة الحلوة النظيفة التي تنام على أسفلتها دون أن تعلق بك ذرة تراب واحدة حيث النور الكثير البراق في الليل يحيل الظلام إلى نهار ساطع بل إلى ما هو أحلى وأروع من النهار الساطع.. هناك حيث الستات حلوين وكأنهن من أوربا، والرجال حمر الوجوه أغنياء يركبون العربات ويصرفون بالجنيه الكامل في اليوم الواحد دون أن يحسوا والنقود تغادر جيوبهم بلذعة الحسرة.. هناك حيث الطعام الكثير والكباب والروائح الحلوة واللوكاندات وبحر النيل الأعظم حيث يبدأ النيل وينبع.

هناك في تلك الجنة سيكون مقامها، هكذا كان يؤكد لها الهاتف الخفي باستمرار، ولهذا لم تعجب أبدًا والأمور ترتب نفسها وحامد يتقدم لها وأهلها يترددون ولكنها هي التي تتحمس وتوافق.

وبعد أسبوع واحد تسافر وتصبح أخيرًا وكما حلمت مرة ومرة في قلب مصر، وفي العمارة التي طالما حاولت تصور أدوارها العشرة. صحيح أن مقامها لم يكن في دور منها وإنما في حجرة حامد التي بناها له صاحب البيت على عجل تحت السلم.. بناها بتحريض من زوجته على أمل أن يجدوا في زوجة حامد حين يتزوج خادمة تحل لهم مشكلة الخدم.

ولكن.. معلهش.. الحجرة فسيحة رغم كل شيء، وفيها سرير بمرتبة حقيقية، ودولاب صغير وتضاء بالكهرباء، واللمبة لها «زر» تدوس عليه هكذا فإذا بـ«تك» ويغمر النور الوهاج الحجرة.

وصحيح أن فتحية الحلوة في قريتهم بدت غريبة في القاهرة، وبدت لسكان العمارة كعروس من مسرح العرائس. فقد كانت بيضاء طويلة، هذا حقيقي، وملامحها جميلة في حد ذاتها، عيناها

جميلتان وأنفها صغير جميل لا يمكن أن يكون أنف فلاحة وفمها دقيق بالضبط كخاتم سليمان، ولكن المشكلة أن ملامحها تلك تبدو غير مناسبة مطلقًا لقامتها ولحجمها وكأنها وجه طفلة صغيرة ورأسها قد ركب لامرأة.. أو كأن الرأس قد صغر بطريقة ما ووضع فوق جسد عادي.
ولكن المهم أن حامد راق مزاجه وانقلب من «الكلب الكشر» الذي يعوي طول النهار ويصيح، إلى إنسان مرح ضاحك كالنحلة، صاعد هابط، واقف قاعد، يحيِّي، ويوصل، ويلبي الطلبات.
أما فتحية فقد قبعت في مكانها المواجه للباب من الحجرة ترقب المدخل العريض الواسع، والباب الضخم الزجاجي.. باب العمارة. ترقب مصر، أو بالضبط ذلك القطاع من الشارع المواجه الذي يكون «مصر» في نظرها. قبعت منكمشة على نفسها تتفرج وهي لا تزال أسيرة الرحلة من باب الحديد إلى العمارة التي واجهت فيها لأول مرة ذلك الحلم الذي عاشت تحلم به، ويهتف بها الهاتف من أجله.. مصر! مصر التي وجدتها أروع بكثير مما تخيلت أو استطاعت بنت خالتها أن تصف، أروع وأكبر وأعظم ألف مرة.. مليون مرة. أيمكن أن تكون الدنيا بهذا الازدحام، أو الشوارع بذلك العرض، أو الميادين بهذا الاتساع؟
أيستطيع الناس أن يعيشوا وسط هذا الحشد الرهيب من العربات التي تمضي بسرعة البرق، بحيث تلهفك إحداها حتمًا إذا سهوت وتلفت خلفك مرة؟ والدكاكين، والمحلات، والصور، والنور.. النور ذو الألوان السبعة الذي ينطفئ ويولع بالكهرباء وعلى «الواحدة» كالمزيكا .. والهيصة والدوشة، والمولد.. لقد خيل إليها بعد أن أفلح حامد بعد جهاد أن يجرها إلى وسط ميدان باب الحديد وهي مروعة مذهولة تكاد تجن.. أنه لا بد في مصر عيد أو مولد أو شيء آخر لا تعرفه يزدحم له الناس كل هذا الازدحام، وتصدر عنه كل هذه الضجة الهائلة التي ترتجف لها الأذن. فقال لها حامد وهو يضحك ضحكة العارف العالم: «إنها حال كل يوم». فيا لها من مدينة تلك التي يحيا الناس فيها كل يوم في مولد وعيد!
ولكنها في منكمشها خلف باب الحجرة الموارب وهي ترى من بعيد هذه المرة وتتأمل.. بدأت ترى في مصر، تلك التي تلخصت في قطاع الشارع المقابل أشياء لم تتصور مطلقًا أن تجدها في المدينة الحلم. رأت فقراء.. فقراء تمامًا وجوعى وشحاذين، حتى في قريتهم نفسها لا يوجد الفقر فيها على هذه الدرجة من البشاعة. وفيها كذب أيضًا وشتيمة وقلة أدب وحرامية ونشالون.. حرامية هم السبب في وجود أمثال زوجها الذي يحدثها عنهم وعن حوادث السرقات المجاورة والبعيدة. وستات مصر اللاتي تصورتهن أول ما رأتهن خواجات سناپير، فيهن قبيحات كثيرات.. بل معظمهن قبيحات لولا الأحمر والأبيض والطلاء الذي يطلين به وجوههن فتحمر كالأحذية اللامعة، وتترك صاحباتها أشد قبحًا.. سيدات بدأت «فتحية» من كثرتهن تحس بنوع من الرضا عن نفسها. تلك التي اعتقدت أول الأمر أنها لن تصلح في سوق النساء في مصر إلا خادمة لأقل سيدة من سيداتها. ووصل الغرور إلى درجة الاعتقاد أنها لو لبست مثلهن لأصبحت محط أنظار الناس جميعًا، ولاعتبروها مثلما كانوا يرونها في البلدة ملكة من ملكات الجمال.. حتى حامد نفسه وعمله ذلك الذي لم تفهمه تمامًا حين قالوه لها.. إنها تصورته شيئًا كخفير نظامي للبوابة عليه حراستها في الليل، له نفس احترام وهيبة الخفير ذي البندقية في بلدهم.. ها هي تراه شيئًا أقرب ما يكون إلى الخدام، ينحني لهذا، ويسرع في تلبية طلبات الست «أم فلان»، ويشخط فيه صاحب البيت ويؤنبه ويشتمه بألفاظ غريبة لعلها ألفاظ الشتيمة في مصر، ألفاظ لم تعرف لها فتحية مطلقًا أي معنى مثل «يا أحمق» أنت «مياس»! حتى موقفه يوم ألح صاحب البيت عليه أن يجعلها تعمل عندهم ورفض هو بإباء وشمم مقسمًا أنه لو حكمت ألا يعمل عندهم أو عند غيرهم. لم تستطع أن

تهضم ذلك الموقف وهي ترى الحال البائس وترتيبهم في «سلم» الناس في العمارة أو خارجها لا يسمح بهذه «العنجهية» التي لا يقفها إلا إنسان على الأقل في جيبه خمسة جنيهات. تلك فرصة لأكل العيش ولهدمة كستور تلبسها في الشتاء، ولأكلة حلوة نظيفة من المحتمل جدًّا أن ينالوها بين الحين والحين، ولكن حامد يرفض ويركب رأسه. وحين تفتح فمها لتناقشه يصرخ فيها وكأنه صاحب البيت وهي ساكنة الدور الثامن عنده.

والحقيقة أنها في رغبتها للعمل كان أكل العيش حجة. كانت في الواقع تريد أن تتعرف على أهل مصر أكثر، وأن تدخل بيتًا من بيوتهم تحادث ناسا منهم إذ هي في حبستها في الحجرة هكذا لن تمكنها طبيعتها الخجول المنطوية أن تفعل شيئًا من هذا، بل لا تملك إزاء نظرات سكان العمارة التي تمتد عابرة المدخل مقتحمة الباب راقمة إياها أنى تكون، مستطلعة شكلها وجلستها وزيها باسمة أو مغمغمة أو ساخرة.. لا تملك إلا أن تزداد انغلاقًا وانكماشًا وتزداد القيود حولها إحكامًا.. قيود من صنعها، فليس سكان العمارة فقط ولكن المدينة من حولها حافلة متحركة مائجة. كل شيء فيها يجري ويختلط مكهربًا ويكهرب.. وهي إلى درجة ما وزوجها حامد لم يكن باستطاعتهما ليس فقط أن يتركا أنفسهما للمدينة وحركتها تفعل بهما ما تفعل بالآخرين، وإنما هذه الحركة الهائجة المائجة نفسها لا تفعل أكثر من أن تخيفهما وتروعهما وتدفعهما للانكماش أكثر.. أو بالأصح تدفعها هي. فحامد ـ وبالتحديد منذ أن تزوجها وجاءت ـ استطاع وبطول العهد أيضًا أن يتحرر بعض الشيء، ويتحرك ويذهب إلى السيدة زينب ويجوب شبرا مصر ويعرف بعد أن تغير إذا كان ذاهبًا للحسين. وليست حركة فقط وإنما فهم أيضًا ودردحة. فقد بدا لفتحية وكأنه إنسان آخر غير حامد الأسمر شاب بلدتهم الصامت الخجول الذي يدير وجهه إلى الناحية الأخرى إذا قابل موكب حاملات الجرار في الصباح. الآن باستطاعته أن يهزر مع عمال الجراج، ويضحك، ويجمع إيجار العمارة كلها ويحسبه بالمليم، بل وأصبح له أصدقاء من أهل مصر نفسها ومن غير بلدياته وأقاربه. وهي وحدها الباقية أسيرة الحجرة.. أسيرة حتى ذلك الشرخ المحدود الذي ترى عالم مصر منه، شاعرة أنه ليس عالمًا أو مدينة إنما هو بحر لا بر له ولا قرار، تسير هي على حافته إن سهت مرة وزلت قدمها فقل عليها السلام. والمخيف أنه ليس بحرًا هادئًا أو ساكنًا أو يأخذ منها نفس موقفها منه، إنما هو بحر جبار صفيق تمتد منه آلاف الأيدي وتطل منه آلاف الابتسامات كابتسامات الجنيات والنداهات، خادعة تدعوها وتسهل لها خوض الماء. أجل! كلها أيد ماكرة وابتسامات خبيثة ـ حتى نداء ذلك الساكن الملهوف والنقود في يده والبقال قريب، يد تمتد من البحر تجعل شلل الخوف يجمدها في مكانها تنكمش أكثر وتزداد انكماشًا وكأنها ما رأت أو سمعت، ملتفتة إلى الناحية الأخرى أو مخفية رأسها هربًا تتمنى أن تحدث معجزة وتنقذها من الموقف. بينما الساكن حين ييأس يصوب لها نظرة لا تراها إنما تحسها رصاصة تخترق رأسها. كثيرًا ما يتبع نظرته بغمغمة لا تخطئ أذنها فهم ما بها من سباب.

ولكن خجولًا فلتكن، منغلقة منكمشة فلتنكمش ولتنغلق، فللحياة قوانينها التي لا مناص منها ولا مهرب. وهكذا مع الحمل الأول كانت فتحية قد غادرت الحجرة واتسع عالمها فاحتوى المدخل. ومع الطفل الثاني الذي أعقب الأول بأشهركان قد اتسع حتى شمل الرصيف الملاصق بل والمواجه، والشارع إلى ناحيته من هنا، وإلى الميدان الذي يؤدي إليه من هناك. والآن أصبحت فتحية ترد بل وأحيانًا تثير النقاش، وتلبي الطلبات وتستطيع أن تفرق بين عربة المدارس القادمة تحمل ابن الدكتور، من العربة القادمة تحمل ابن الموظف في الإذاعة، وكل قصص السكان عرفتها من حامد من معرفته لأخبار السكان وأحوالهم، وزائر منتصف الليل الذي يطرق شقة البك

الموظف في الطيران، بالذات في الليالي التي يكون فيها «نوبتجيًّا» في المطار، بل ولم يكن هذا آخر ما بدأت فتحية تعرفه عن مصر السفلى وأحوالها وأخبارها بحيث أصبحت تدرك أن تحت مصر الوجيهة الغنية المؤدبة الوقور، هناك مصر أخرى مليئة بالفضائح والمخازي والأشياء التي لا يعرفها إلا البواب، أو من هو أدهى في هذه الأمور وأمر، زوجة البواب خاصة إذا كانت بالرغم من صغر عينيها ترى كثيرًا وبالذات في الليل، ورغم دقة رأسها تستطيع أن تعرف الفرق بين أخت الزوج الذي تصيف زوجته بأولادها في الإسكندرية بينما هو يا عيني غرقان في الشغل في مصر، وبين إخوته الحقيقيين الذين يزورون الأسرة طوال العام.
والغريب أنها كلها أشياء لم تفسد الحلم في عقل فتحية تمامًا. صحيح نالت منه كثيرًا لكنها أبدًا لم تضيعه، بقيت مصر العظيمة هي مصر العظيمة في نظرها والشر في كل مكان. هكذا كانت دائمة الرد على حامد حين يجيئها بين كل حين وحين لاعنًا مصر وأبو مصر وأهل مصر، الذين فعل أحدهم به كذا أو كيت.
وإذا كان الشر والوحل والقبح في القاع فالنجاة في العوم.
وهكذا تعلمت فتحية أن تفعل مثلما يفعل آلاف وملايين الناس الذين تحفل بهم مصر الكبيرة ويكونون حركاتها الجبارة الهائلة وتعوم مثلما يعومون... كل ما كان ينغص عليها حياتها أحيانًا هي تلك الانتفاضات التي كانت تفاجئها على هيئة كمين، يخرج لها منه من بين مشاغلها التي أصبحت كثيرة وكثيفة ذلك الأفندي العرّة كاليد المهولة الممتدة، مهددة أن تجذبها إلى القاع مباشرة حيث الوحل والقبح والطين. خرج لها ذلك الهاتف اللعين الذي طالما أكد لها وصدق أن ستكون القاهرة مآلها ليؤكد لها أنها واقعة في المحظور مع الأفندي لا محالة ومهما فعلت، مسألة تترك فتحية وهي تكاد تنفجر بالغيظ والضيق والاستنكار والتصميم أيضًا.. تصميم قاطع مانع أن أبدًا لن يكون حتى لو دفعت حياتها ثمنًا، فأبدًا لن يكون.. وبيننا الأيام يا مصر.
* * *

خيري شلبي
سارق الفرح

شبطنا في ثلاثة أتوبيسات واحدًا بعد الآخر. صرنا في قلب المدينة في شارع الشواربي.
دخلنا محلات الأحذية الكبيرة. زعمنا أننا قادمون من العراق حيث نعمل هناك باعة ملابس، وأن أحد أقاربنا يريد ابتياع هذا الحذاء منا، فكم يكون سعره الحالي في مصر حتى لا نظلمه ولا يظلمنا؟..
كل المحلات نظيفة وفيها أفندية وفتيات نظيفات، تفوح منهم جميعًا روائح الفل والياسمين لكنهم جميعًا تنط اللصوصية من أعينهم ووجوههم الناعمة. بعضهم ردنا بغلظة ورفض التكلم. بعضهم نظر فينا بطيبة وفي الحذاء بحسد، ثم لوى شفتيه في أسف دون أن ينطق. بعضهم قلب الحذاء في استهانة وفصله بتسعين جنيها. بعضهم قال إن الحذاء تقليد للصنف الأصلي. آخرون قالوا إن الصنف الأصلي نفسه مضروب في السوق. وهناك من لوح لنا بالبوليس دون سبب. لكنهم جميعًا قد ظهر في عيونهم أن الحذاء ثمين، وأنهم جميعًا يودون لو حصلوا عليه بشكل أو بآخر ولو باتهامنا بسرقته منهم. فملت على عوض ابن خالتي وهمست له أن الحذاء بالفعل ليس لعبة، وأنه يساوي المبلغ.
مشينا في الشواربي وقصر النيل صامتين، بين أمواج من البشر، كلهم يلبسون فاخر الثياب، حتى تأكد لنا أننا وحدنا الفقراء، وكان الغضب واليأس يبصمان وجه عوض ابن خالتي بتقطيبة مكلبظة تشبه تقطيبة العيال المجرمين من أولاد الناس الذين نراهم في الأفلام ومسلسلات التلفزيون. وإذا هو يشدني ليوقفني، ثم يشدني ثانية وهو يستدير عائدًا نحو شارع الشواربي. انصعت له مستفهما، قال:
- «أظن أننا نستطيع أن نبيع هذا الحذاء! ما دام هنا من يفهم قيمته! فلماذا لا نبيعه له؟!»..
(...)
ثم صرنا في قلب الشواربي..
وجدت صندوقًا من صناديق الكهرباء المعدنية مثبتًا في الأرض يشبه الدولاب بدرفتين. فرشت على سطحه الجرنان، أخرجت العلبة الكرتونية من الكيس الكبير، فتحتها، أخرجت الحذاء وأوقفته في فتحة العلبة الكرتونية بشكل يلفت الأنظار ووقفت أنتظر. وعلى مقربة مني وقف عوض.
بعد دقائق بدأ بعض المارة يتوقفون أمام الحذاء يتفرجون ثم ينصرفون بعد إبداء الإعجاب. ثم أخذ كل من يمر يتوقف وينظر، وبعضهم أخذ يقلب فيه ويبدي علامات الدهشة والغباوة تمهيدًا للفصال من تحت درجات السلم. يتملعنون على بائع البخوت ولاعب الثلاث ورقات في عشش تلال زينهم، أعرف أن ابن السوق الشاطر الناجح هو من إذا سئل عن سعر الشيء رمى بالرقم في سرعة وبساطة مهما كان عاليا.. فكنت أقول لمن يسألني عن السعر كلمة واحدة سريعة كورقة البوستة: مائتين، أنطقها بكل ثبات وثقة دون أن أعنى بالنظر في وجه السائل. العجيب أن أحدًا لم يندهش، فقويت ثقتي. كل ما هنالك أن من يستمع إلى السعر كان يعيد الفحص في جدية وتدقيق ثم يعيد وضع الحذاء في حرص شديد كأنه يضع تحفة البلور، ثم يبالغ في شكرنا وهو ينصرف.
شيئًا فشيئًا بدأ يظهر لنا من يفاصل في السعر. والفصال يشجع ناسًا آخرين على التوقف للفرجة ثم الدخول في الفصال. إلى أن توقف أمامنا شاب رفيع القوام أبيض الوجه رقيق الملامح أزرق العينين، يتكلم بصوت خافت ممرور. قلب في الحذاء قليلًا ثم قال:

ـ «ليس معكما غيره؟»..
قلنا:
ـ «لا!».
قال مبتسمًا في سماحة:
ـ «طبعًا! إنه وحده رأسمال!»..
ثم أوصل السعر إلى مائة وستين، ووقفنا به ـ آخر كلام ـ عند مائة وثمانين. فحلف ألا يزيد. وحلفنا ما جاءت بثمنها. فتركنا ومضى، ثم عاد بعد برهة، وأخرج من فوق مؤخرته الممسوحة داخل البنطلون محفظة جلدية ثمينة، فارتعش قلبي لمرآها. أخرج منها سبع عشرة ورقة من الأحمر العريض، مدها نحوي قائلًا:
ـ «هي آخر ما عندي!».
اندفع الجنون من عيني عوض ابن خالتي، وقرصني في وجهي قائلًا:
ـ «حذار أن تعود النقود إلى محفظته!»..
فتناولت النقود وحشرتها في جيبي وقد اقشعر بدني وكدت أطير من الفرح لإمساكي بمبلغ كهذا لأول مرة في حياتي رغم أنها ليست لي. وضعت الحذاء في علبته ثم في الكيس ثم لفتها في الجرنان لفة حاولت أن تكون لفة بائع حريف.
لا أستطيع وصف الفرحة التي شملتنا حين أخذنا نهرول عائدين، نكاد نخفي أنفسنا عن الأنظار مخترقين ميدان العتبة بحثًا عن الأتوبيس؛ لكننا خفنا من أي احتكاك فأكملنا المشوار سيرًا على أقدامنا. عند الدحديرة الخلفية للعشش جلسنا نعد النقود من جديد ونتأملها فرحين. هو يسلمها لي بالعد مرة، وأنا أسلمها له بالعد أخرى، في استمتاع: عشرة.. عشرين.. ثلاثين.. مائة. ورغم ذلك ظل وجه عوض ابن خالتي جامدًا غير مصدق لما حدث.
(...)
وكان النهار قد انتهى، حين تركت عوض ابن خالتي عند عشتهم ومضيت إلى عشتنا، لأجد ألواح البخت مركونة في الدهليز، والترابيزة مطوية بجوارها في انتظاري، وأمي لم تكف بعد عن استنزال اللعنات عليّ. خيل لي أنني فوجئت بترابيزة البخت، وكأنني كنت تحررت منها. نظرت إليها مبتسمًا أجاملها كما أجامل شخصًا كنت أعرفه، وقلت لها في سري: والله لن أشيلك على كتفي مرة ثانية. وقد نورت الفكرة في دماغي: لسوف أعمل في الغد بائعًا في شارع الشواربي، ولسوف أشد عوض ابن خالتي معي إلى هذه اليغمة الكبيرة. فشوارع مصر تزدحم بالخير والمجانين المستعدين لشراء أي شيء بأي ثمن.
* * *

صنع الله إبراهيم
شرف

رغم ارتفاع درجة الحرارة والرطوبة، أو بسبب ذلك، خرج سكان القاهرة جميعًا إلى الطرقات، وتدفقوا على شوارع وسط المدينة، و«طلعت حرب» بالذات، وإلى نقاط تجمع ثابتة أمام محلات الملابس والأحذية والساندوتش والمثلجات، فضلًا عن السينمات والمسارح. كان شرف قادمًا من ميدان التحرير، وقد عبر ميدان طلعت حرب، معطيًا ظهره، بطبيعة الحال، لتمثاله. وكان جوعانا، عطشانًا، حائرًا في كيفية إنفاق الساعات المتبقية من المساء.

كانت الأوبشنز أمامه كالآتي: دخول السينما وبالتحديد فيلم تسيل فيه دماء كافية طالما أن الأفلام الأخرى ذات الـ «صور» غير متاحة بفضل الرقابة التي تتولاها سيدة فاضلة وصارمة في آن، أو شراء علبة سجائر «مارلبورو»، أو شراء ساندوتش وكوب من الكولا وسيجارتين من «كليوباترة» التي يكره مذاقها، أو العودة إلى البيت. الاختيار الأخير كان في الحقيقة اثنين: تحت، وفوق. تحت: أي في الشارع، على الناصية (حيث كشك سجائر ودين كبير) أو عند حانوت الميكانيكي مع أفراد الشلة وسيجارتين من البانجو الذي يجلب الصداع والغثيان إذا كان على معدة فارغة ثم الشاي في مقهى الكورنيش الذي أقيم في موقع إستراتيجي على حافة ترعة قديمة تحولت إلى مقلب زبالة (وإذا كانت لدى الميكانيكي سيارة صالحة للسير انتقلت المجموعة إلى المعادي القريبة لتلتحق بشلة الطلبة والمزيد من البانجو). فوق: معناها الشقة (الضيقة حيث لا يوجد مكان للجلوس أو النوم) والمواجهة (مع النفس والآخرين) ومحاولة حل المعادلة المستحيلة.

(...)

لم تكن العودة إذن، بمستوييها الاثنين، مغرية. ولأنه لم يتمكن من الحسم فقد تشاغل بالاستكمال، النظري فقط، للطاقم الجديد والإكسسوار المناسب له.

تغاضى عن قمصان «فان هاوزن»، «سيلفانو»، «بيير كاردان» وعن «سونيتي» الأسبور، وتوقف برهة أمام قميص «ليفايس» وجمع بينه وبنطلون جينز «رانجلر». ثم انتقل إلى الإكسسوار: ساعة «سواتش» بخلفية سوداء اللون وسوار من نفس اللون، (رغم أن الموضة السائدة هي الساعة الكبيرة على شكل بوصلة)، سلسلة ذهبية للعنق وإنسيال ذهبي للمعصم. ولم يقدر للطاقم أن يكتمل لا في هذا المساء ولا بعده، لأنه لم يعثر بين النظارات الشمسية، من «ستينج» و«بوليس» حتى «ريبان»، على النظارة المستديرة المذهبة الإطار بالعدستين السوداوين التي ارتداها «سلفستر ستالوني» في آخر أفلامه.

خلال ذلك كان الزحام قد بلغ أقصاه وتمت غربلته من العنصر الأنثوي، وتحولت حركة السيارات التي ملأت عرض الشارع إلى زحف بطيء. وسادت الحمى التي تسبق عادة الحفلات الأخيرة لعروض السينما، فتجمهر جمع كبير من الشبان، أسفل ملصق كبير ملأته «ليلى علوي» بما تملك من وفرة. الشاب الذي أبدى نقصًا في الخبرة أمام حانوت الأحذية، كان مدربًا في مجال آخر: فقد أخذ ينقل البصر في حنكة بين صفوف السيارات التي ملأت عرض الشارع، متجاهلًا الماركات الشعبية مثل «الفيات»، والأخرى الكلاسيكية مثل «المرسيدس»، مركزًا على «الهندا سيفيك» و«التويوتا كرولا» إلى أن حالفه الحظ: «جولف» ذات نوافذ سوداء قاتمة تتصاعد منها موسيقى صاخبة وتقودها فتاة تطاير شعرها وأبرزت من النافذة ساعدًا عاريًا حتى الكتف مما بشر بالمزيد. لكن «ب. م. دابليو» لم تلبث أن حجبتها عن ناظريه وقد انسابت في بطء حتى أوشكت أن تتوقف

أمامه مباشرة. هكذا ألفى ألفي نفسه يطل على ساقين بديعتين انحسر الثوب عن أعلاهما لتتمكن صاحبتهما من نقل قدميها بين المارش والفرامل. لم يكن مهتما بتحت وإنما بفوق. فلم يكن بعد قد انتقل من مرحلة التعلق بالمكان الذي تغذى عليه إلى المكان الذي دلف منه. لكن المرور انساب قبل أن يعيد تصويب نظراته، فاندفعت السيارة إلى الأمام وسرعان ما اختفت عن ناظريه.
انتظر حتى تباطأت حركة السيارات من جديد وعبر الشارع. عاد القهقرى في اتجاه الميدان، متعثرًا في أفريز من الرخام أمام حانوت للنظارات، مد بمنسوب أعلى من الرصيف، هبط به بالنتيجة إلى حفرة طينية كومت فيها بعض المخلفات. بعد خطوات كان أمام «ومبي» فوقف يتأمل آكلي الهامبورجر ويستعرض قائمة الأسعار المضيئة، رغم أنه يحفظها عن ظهر قلب، ثم واصل السير حتى حانوت يتصدر مدخله عمود شاورمة، ساعدته رائحتها على الوصول إلى قرار قائم على التضحية: الاكتفاء بكيس من الشيبسي وكوب من الكولا.
انضم إلى الآكلين الذين زحموا الرصيف، فأتيح له مثلهم متابعة الظاهرة الشقراء من لحظة ظهورها: سائحتان ترتدي إحداهما شورتا كشف عن ساقين سمينتين لفحتهما الشمس، أسفل مؤخرة قوية وممتلئة، بينما أبرزت الأخرى نقاط قوة مختلفة، ففوق بنطلون ضيق من الجينز استقرت بلوزة ملونة بلا أكمام يبدو منها شعر إبطها وجانب من سوتيانها. وعلى أية حال فقد نجحت الفتاتان فيما فشلت في تحقيقه كافة الأحزاب السياسية في مصر.
فسرعان ما وجد شرف نفسه على رأس حشد كبير لبى نداء الفلقتين المتماسكتين لصاحبة الشورت، اضطره إلى استخدام منكبيه للمحافظة على موقعه القيادي. هكذا كان خلفها مباشرة عندما توقفت فجأة، فأوشك أن يصطدم بها. وأساءت هي من جانبها تفسير الموقف فاستدارت بوجه عابس وهي تفتح حقيبة يدها وتستخرج ورقة مالية من فئة الجنيه دفعتها إليه مرددة كلمة لم يتبينها.
فوجئ بمبادرتها فلم يمد يده لالتقاط الورقة وتركها تهوي إلى الأرض بينما استأنفت الفتاة السير مع رفيقتها ومن خلفهما كوكبة التابعين. وتطلع حوله فوجد أكثر من عين تتأمله في تفكه. وربما كان هذا هو السبب في أن الدماء اندفعت إلى وجهه وأنه أشاح به ودس يديه في جيبي بنطلونه، وواصل السير، غير عابئ بالنقود، مقتربًا من المصير الذي بُرمج له.
لم يبتعد كثيرًا إذ اجتذبه تجمهر آخر أسفل لوحة كبيرة تملؤها وفرة من اللحم، لا لليلى علوي وإنما لـ «شوار زينجر». وبينما هو يتأمل اللقطات المعروضة من الفيلم في لوحة الإعلانات سمع من يوجه إليه الحديث باللغة الإنجليزية.
استدار ليجد نفسه أمام رجل أجنبي، طويل القامة عريض الصدر أشقر شعر الرأس والحاجبين والشارب، يرتدي قميص الأحلام، قصير الكمين أسود اللون، وتتدلى من عنقه سلسلة ذهبية، خاطبه قائلا:
ـ معي بطاقة زائدة.. هل تريدها؟
* * *

ياسر عبد اللطيف
قانون الوراثة

أخرج من نفق المترو، من فوهة تطل على أشهر أرصفة القاهرة؛ ذلك الرصيف الذي يقع به مقهى «على بابا» وكافيتريا «زد» وبائع الجرائد الشهير.

وفي كل مرة أتدلى من المعادي إلى قلب المدينة أختار فوهة مختلفة للنفق أخرج منها، مدخل مختلف للمدينة في كل مرة: «مرة شارع البستان ومرة شارع التحرير، قصر النيل، شامبليون، وفي أغلب المرات شارع طلعت حرب. أما الآن فسوف أدخل من شارع محمد محمود...».

عندما عاد هنري ميلر إلى بروكلين بعد ضياع سنوات في أوربا، وإذ دخل الشارع الذي يقع فيه بيتهم، وجد دكان البقال الذي ضرب أمامه طفلًا قد تحول إلى حانوتي. أنا أيضًا لعبت المصادفات الموضوعية دورًا ما في تحولات الأماكن وعلاقاتها بي. فإذا انحرفت داخلًا شارع محمد محمود وعلى يدك اليسرى بعد الجامعة الأمريكية مباشرة، ثمة مبنى مقبب، له باب ذو قوس مدبب: هذا المبنى هو دار الحضانة التابعة للمدرسة الفرنسية المجاورة له، حيث قضيت شطرًا من طفولتي، ذلك أثناء إقامتنا في بيت الجد بعابدين، قبل رجوعنا إلى المعادي ومن ثم انتقالي إلى فرع المدرسة بالضاحية. ذلك المبنى المقبب لدار الحضانة كان على عهد طفولتي الأولى، مطليًّا باللون الوردي، فناؤه الصغير المبلط بالفسيفساء يطل على الفناء الرملي للمدرسة الكبيرة خلال حديقة صغيرة ذات بوابة خشبية رقيقة تفصل ما بينهما. وأبواب الفصول الصغيرة التي اصطفت حول ذلك الفناء المبلط، كانت لها أيضًا أقواس مدببة. مفردات ذلك العالم الوردي غلفت طفولتي بما يشبه الحلم: فسقية الماء الصغيرة التي تطفو على سطحها أوراق اللوتس، وكانت بعض الضفادع تقف على أوراق النبات المائي العريضة، فنداعبها بحذر بأفرع شجر نمسكها بأيدينا، مسرح العرائس الصغير الذي كانت تقدم عليه مدام جورجيت بعض عروض الأراجوز ناطقة بالفرنسية، لم نكن نفهمها طبعًا في ذلك الوقت لكننا كنا نستمتع بذلك كثيرًا، البيانو الأسود الذي كانت تعزف عليه مدام «نبيلة حبشي» بأصابعها المطلية دائمًا بألوان جميلة، كم تمنيت وأنا صغير أن تستضيفني في منزلها كي أراها بملابس البيت، ولست أدري لماذا كنت أتخيل دائمًا أنها إذ تبقى بالبيت فهي تلبس خواتم بأصابع قدميها.

الظلال وامتدادها على الحوائط الوردية، وكيف كنت أضاهي بين ازدياد مساحتها واقتراب ساعة الانصراف، حيث سيقف رجل الجرس ليقرعه في الحديقة الصغيرة بين الفناءين، وحيث بإمكاني أن أجد أمي بانتظاري على باب الخروج.

وذات صباح مبكر من خريف ١٩٩٠ جئت إلى هذا المكان، وكنت قد تناولت كمية كبيرة من الأقراص المهدئة، وبالرغم من ذلك لم أستطع النوم، قلت أزور مهد طفولتي الحالمة علني أجد ما يهدهد ذاكرتي، وخدعت البواب بأني داخل لأسأل عن أوراق إلحاق أخي الصغير بالحضانة، فسمح لي بالدخول. لم أجد أي ظلال لذكرياتي عالقة بالمكان، فخرجت، واستقللت القطار عائدًا إلى المعادي.

كنت قد حكيت حكاية ميلر لأقول إن المبنى الذي كان ورديًّا صار الآن رماديًّا، لا بفعل الزمن، إنما بفعل نقاش حاذق انتقى له لون الطلاء المناسب كي أقف الآن بعد عشرين عامًا أتأمل طفولتي الأولى.

أي طفل يقبع الآن داخله سيقف بعد عشرين عامًا أخرى ليتأمله؟ وكيف سيكون لونه؟ لعله من الأنسب للأيام القادمة أن يكون أسود، وأن تطلى شبابيكه وأبوابه ذات الأقواس المدببة بالأحمر لتتناسب مع مطاعم الوجبات الجاهزة الأمريكية المقابلة له على الرصيف الآخر.
لو استمررت في السير بشارع «محمد محمود» حتى تقاطعه مع شارع نوبار، لعرفت أنه يتخذ بعد ذلك طابعًا مختلفًا؛ أول مظاهر هذا الاختلاف هو اختلاف الاسم؛ فإن اسمه يتحول إلى شارع «قولة»، ثانيًا أنت لم تعد في حي باب اللوق، بل أنت في قلب حي عابدين وعلى بعد خطوات من ميدانه ذي القصر.
يختلف الطابع المعماري، ويضيق عرض الشارع قليلًا. و«قولة» هو اسم مسقط رأس محمد علي باشا جد الخديو إسماعيل مؤسس القصر والميدان.
وقبل تقاطع شارع قولة مع شارع محمد فريد عماد الدين سابقًا، وعلى يدك اليسرى هذه المرة، يوجد شارع ضيق، أليق به أن يكون حارة، لكنه سمي شارعًا لأن بداخله عطفة صغيرة تحمل اسمه تحت تصنيف حارة. والشارع الحارة، والحارة العطفة هو شارع البلاقسة.
وبذلك الشارع يوجد ضريح لمتصوف مجهول يدعى «الشيخ حمزة». وهناك كنت صغيرًا تسحبني أمي من يدي لتشتري شيئًا من علَّاف مقابل للضريح، وكان وقت مولد الولي. ولأن المولد كان على نطاق ضيق، فقد جمعت كل ديكوراته في ذلك الحيز الصغير لشارع البلاقسة: الأراجيح، وألعاب المفرقعات، والسرادقات..
وفي هذا المولد شاهدت ما لم أشاهده بعد ذلك في أي مولد من الموالد الكبيرة، والتي حضرتها كبيرًا وطوع إرادتي، والتي نظرًا لاتساع نطاقها ـ كمولد السيدة زينب مثلًا ـ تضيع بعض التفصيلات، والتي قد تكون جوهرية في زحام البشر والتفاصيل.
وكان ذلك الشيء الفريد الذي شاهدته من موقعي المنخفض الذي يصل إلى ركبة أمي، هو كشك أحمر اللون، يطل من شباكه رجل له لحية كبيرة، يمسك بيده آلة حادة تشبه موسى الحلاق، ويمسحها بقطنة يمسكها بأصابع يده الأخرى.
تشبثت أكثر بيد أمي، وسألتها عما يفعل ذلك الرجل، أجابت دونما اكتراث: إنه المطاهر. كل ما رأيته بعد ذلك اصطبغ باللون الأحمر: نيران المفرقعات، والسرادقات، والأضواء الراعشة، والدماء، الدماء التي أخذت تنزف في مخيلتي. وما هالني أكثر ودفع حركة التساؤلات في رأسي الصغير إلى أوجها، أنني رأيتهم يرفعون إليه بنتًا وليس صبيًّا، مباعدين ما بين فخذيها...
وبنفس هذا الشارع (الحارة) ومنذ خمسين عامًا، عاش حنا بن سعد الله بائع الجاز، شخص أسطوري، لم أره بالطبع لكن حُكي لي عنه.
سمعت أن حنا ضاجع معظم نساء الحارة في وقته، وليس بالأمر الغريب أن يظهر من آن لآخر في مكان كهذا أو غيره مثل ذلك الكازانوفا؛ إلا أن كازانوفا البلاقسة لم يكن يحمل من مقاييس عصره للفحولة أي شيء. فقد كان قصيرًا، نحيلًا ممصوص الوجه، في عصر كان يقاس فيه الجمال بالرطل قبل دخول وحدات القياس الفرنسية في المعايير والجنس، يرتدي ملابس ملوثة دائمًا بالكيروسين من جراء عمله في محل أبيه، إضافة إلى ذلك كان مسيحيًّا...
يقبع كالفأر خلف منضدة مشحمة، يستقبل زبوناته من نساء الحارة، ولم تفرق ذائقته بين زوجة تاجر أو شيخ أو أفندي من الموظفين، وكانت له طريقة فريدة في اصطيادهن: فلأنه من سكان الحارة، عارف بأهلها، يبدأ مع فريسته بسؤالها عن أحوال زوجها، وشيئًا فشيئًا يتلبس حركات ذلك الزوج، ويبالغ في أدائها حتى يحيل الزوج إلى مسخ تعرف فيه الزوجة (الفريسة) أي أكذوبة قامت

عليها حياتها، في لحظات يقوض مؤسسة عمادها ذلك الزوج، ولكي يطرق الحديد ساخنًا، يزورها في الصباح التالي مباشرة بعد التأكد من غيبة الزوج، بعد ذلك إن هي إلا إستراتيجيات بسيطة أجادها تمكنه من السرير الذي لم يعد مقدسًا.
سمعت ذلك من السيدة صفية جارة جدي قبل مماته، جارتنا بعد الانتقال الأول إلى حي عابدين المنزل ٩٣ شارع مصطفى كامل، وإحدى عشيقات المغفور له حنا.
ولم يكن الحكي موجهًا لي، وإنما لأبي والذي كانت تعامله كابن من أبنائها تستطيع أن تتسامر معه بما لا تستطيعه مع أبناء بطنها...
قالت أيضًا إن زوجها ظل لسنوات يتساءل عن سر الكيروسين الذي كانت تمسد به الوسادة قبل اضطجاعهما، استحضارًا لذكرى حنا.
وكنت أصغي وأرقب بحواس من سيفهم لاحقًا.
كانت السيدة صفية قد هرمت، بلغت السبعين أو جاوزتها، بعينيها المكحولتين تجلس كاللبؤة «سخمت» إلهة الحرب على كرسي كبير في صالة شقتها مفتوحة الباب على سلم العمارة، ترقب حركة الصعود والنزول باندهاش، إذ إن كثيرًا من الغرباء صاروا يرتادون العمارة التي كانت تعرف كل صغارها قبل كبارها. تمصمص شفتيها، وتخبط باطن كف بظاهر الأخرى في حركة تشتهر بها النساء الشعبيات، وتتمتم: «أشكال وألوان زي فاتورة سمعان».
الآن أعرف أن سمعان هو المليونير اليهودي صاحب محلات صيدناوي، وأن الفاتورة هي كتالوج الأقمشة، وأن ثلاثة أجيال من عمر القاهرة ولغتها كانت بيني وبين السيدة صفية.
وبانتهاء شارع قولة نكون قد وصلنا إلى ميدان عابدين ليقف في تمام المواجهة القصر الكبير؛ والقصر بناء أبيض غير مرتفع، مساحة حدائقه تتسع إلى العمق بحيث لا يبدو ما يليه من العمار. فيشكل مبنى القصر بذلك للواقف في قلب الميدان أفقًا أبيض يلتحم مباشرة بزرقة السماء.
وإذا كان الوقت شتاء، كما الآن، سيبدو المكان كأنه غارق في ضوء قمر دائم. خفوت حدة الشمس، والأفق الأبيض للقصر، والفضاء الشاسع ذو الخضرة. بإمكانك الحصول على ذلك المشهد لو جردت القصر والمكان كله من دلالاته السياسية والاجتماعية، بمعنى آخر لو جردته من تاريخيته.
أنا لا أحاول التملص من رومانسيتي، لكني أحاول تقليصها قدر الإمكان.
بحذاء السور الجنوبي للقصر يوجد شارع الشيخ ريحان، الذي يمتد شرقًا حتى شارع بورسعيد (الخليج المصري سابقًا) الذي يفصل بين حي عابدين والسيدة زينب والدرب الأحمر، ويمتد - الشيخ ريحان - غربًا حتى ميدان التحرير. وفي عطفة صغيرة متفرعة منه موازية للميدان وعلى مرمى حجر من القصر عاش جدي مع أسرته في مطلع حياته قبل أن تنتقل العائلة إلى البيت ٣٩ شارع مصطفى كامل الذي يتفرع بدوره من شارع الشيخ ريحان.
لم يكن انتقال جدي بأسرته من بيت عطفة الجنينة، إلى منزل ٣٩ مصطفى كامل مجرد دلالة على الارتقاء الرأسي في سلم المجتمع إنما كان أيضًا دليل تبدل في نمط حياته وأسرته، وبمعنى أدق: التحول من صفوف العمال إلى طبقة الأفندية. وكان قد بدأ حياته العملية كبارمان في أحد الأندية التابعة لأحد الأحزاب. ومن هناك.. من خلف البار.. سمح لنفسه ذات مرة بالتدخل في حوار دار بين أحد الباشوات ووجيه آخر - على الناحية الأخرى - حول كتاب أحمد أمين «فجر الإسلام».. لم ينتبه الباشا إلى الرأي المحافظ الذي أبداه البارمان معارضًا لهما، ولا لتعارض ذلك الرأي مع كون قائله ساقيًا للخمور، إنما أثار انتباهه وجود بارمان نوبي على تلك الدرجة من الاطلاع بحيث

يكون قد قرأ كتابًا ككتاب أحمد أمين حديث الظهور آنذاك، بل وكون عنه رأيًا كاملًا وإن كان رأيًا رجعيًّا.. وهنا عرف منه الباشا أنه حاصل على شهادة الابتدائية التي كانت تؤهل حاملها تلقائيًّا للحصول على لقب أفندي، فقرر تعيينه في وظيفة إدارية بمقر الحزب، بل ووعده بمساعدته على استكمال تعليمه. ربما لم يكن ذلك عطفًا أرستقراطيًّا من قبل الباشا على ذلك البارمان المثقف البائس؛ بل تعاطفًا ذا صبغة برجوازية صغيرة، فالباشا في الأصل مدرس سابق، ومتهم سابق في قضية اغتيال السردار الإنجليزي لي ستاك.

هذا التحول الذي طرأ على شخصية جدي والذي بموجبه انتقل إلى صفوف الأفندية الموظفين، صاحبه تحول آخر يستهدف العمق؛ إذ إن ابتعاده عن مهنة السقاية في البارات قد سمح له بإطلاق العنان لنوازعه الدينية لتأخذ مكانها على السطح، فأطلق لحيته وحف شاربه، وإن احتفظ بزيه الأوربي.

لم يكن تدينه جزءًا من الاتجاه الديني الذي اتخذته الليبرالية المصرية في الثلاثينيات، والذي على إثره تحول كتاب مثل طه حسين والعقاد إلى كتاب إسلاميين، بل كان وسيلة للاندماج في المجتمع الكبير الذي ظل فيه غريب الوجه واللون...

* * *

مي خالد
مقعد أخير في قاعة إيوارت

حين تمر بميدان التحرير يتضاءل أمامها كل ما هو دون هذا المبنى: الصرح الذي يسكنها تمامًا. مجمع التحرير، حديقة الميدان، مقهى أسترا سابقًا الذي تحول إلى دكاكين أطعمة أمريكية براقة لكي يليق بمبناها، شارع قصر العيني بكل ما يحتويه من بنايات ذات أهمية في إدارة شئون الوطن.. تلك المعالم جميعها تستمد وجودها من كونها تجاور معبدها.. هيكلها الذي ترفض أن تعترف لنفسها أنها لم تعد منتمية إليه منذ أكثر من خمسة عشر عامًا، بل كلما جرفتها الأعوام بعيدًا عنه كلما ازدادت تشبثًا به وافتخارًا بانتمائها إليه. ذلك المبنى الإسلامي الطراز والذي يقف شامخًا في قلب المدينة منذ عشرينيات القرن الماضي لتتعاقب عليه حقب شكلت التاريخ الحديث لبلدها، ها هو يتباهى بكل ما تحمله العمارة الإسلامية من ثراء وخبرات بشرية، يرفرف عليه العلم الأمريكي جنبًا إلى جنب مع علم بلدها، لكنها أبدًا لم تلتفت إلى هذا العلم أو ذلك. فقط جملة واحدة هي التي كانت ولا زالت تسحرها وكأنها تحتوي كل ما أفرزه شعراء ورسامو وعازفو العالم.. «الجامعة الأمريكية بالقاهرة» تتصدر واجهته وتعلوها: (The American University in Cairo) وتستقران على خلفية لشريط مزخرف يطلى كل عام ويجدد مع المبنى ناصع البياض فيظل في حالة شباب وبهاء دائمين.

وعلى الرغم من القشعريرة التي صارت تصيبها، كلما ظهر ممثل للسياسة الأمريكية على شاشات التلفاز بعد أن سقطت وريقات التوت، فإنها ترفض أن يكون مبناها على قائمة ممتلكات تلك الإمبراطورية المستبدة.

ترى هل وقعت في غرامه لأنه يشبهك، أم لأنه كان يتنبأ بما صار إليه حالك؟ فها أنت تلفين رأسك بحجاب وتطيلين الأكمام فيعطي نصفك العلوي انطباعًا إسلاميًّا تمامًا. أما من يتمشى ببصره قليلًا إلى نصفك السفلي ويلحظ سروالك الضيق أو تنورتك الجينز ذات الشراشيب والرقع المضافة عمدًا، سيدرك ذلك الانقسام الذي يعتريك، وربما قرأ تلك الأحرف اللاتينية التي تجول في رأسك وتزورك في أحلامك وتغلبك حتى وأنت تبثين ربك شكرك ونجواك وتوقنين بأنه سيتقبلها منك على طريقتك العفوية الخاصة.

لم يكن الحلم الأمريكي يداعب خيالها، فهي تضرب بجذورها في هذه الأرض. تحالف كل مدرسي الموسيقى الذين تعاقبوا عليها على أن يجعلوا نغمات وكلمات سيد درويش تتمكن من وجدانها كما يجري الدم في العروق. وبحصولها على الشهادة الابتدائية كانت قد حصلت على شهادة فخرية غير مكتوبة «مصرية حتى النخاع»، تحفظ عن ظهر قلب «قوم يا مصري» و«حب الوطن فرض عليه» و«يا عزيز عيني»، وتستشيط غضبًا إن أخطأ أحدهم في مذهب أو أصدر نشازًا ما. حتى زمن النكسة الذي أتى على الكثيرين من مثقفي وطنها، حينما يتراءى لها، لا يمثل سوى شريط من الذكريات الجميلة، فها هي لا تزال في الرابعة من عمرها، لا تفهم ما يذاع في نشرات الأخبار، فقط تحفظ الأغنيات الحماسية المُسكِرة التي تذاع بعدها. تتجول في حرية هي وأخوها في شقق جيران عمارة جدتها بعدما انتقلت هي والأسرة كلها إلى حي حدائق القبة الذي يبعد قليلًا عن مصر الجديدة، حي المطارات والمرسى الأول لصواريخ العدو إذا ما استهدف القاهرة. وذلك اللون الأزرق الذي يعتم زجاج النوافذ. فإنها كانت تعشقه وكانت تراقب الاختلاف في الدرجات

اللونية من الكحلي إلى الأزرق الفاتح بين بنايتهم وبنايات المعارف والأصدقاء. حتى بعد انقضاء المعارك ظلت تراقب تقشره على مدار السنوات الست إلى أن اختفى تمامًا.
وأسرتها الصغيرة ظلت مرفوعة الرأس فيما يخص الوطن، لأن أفرادها كانوا يرون النكسة نتيجة منطقية لسياسة عبد الناصر التي لم يتعاطفوا معها منذ البداية.
لماذا إذن تريد الإلقاء بنفسها في داخل هذا المكان الأعجمي المجهول؟ هل ساهم والدها وخالها في تكوين ذلك الانطباع غير المحبب عن الجامعات الوطنية؟
* * *

رضوى عاشور
قطعة من أوربا

توقف في ميدان الأوبرا. لم تعد فيه أوبرا، أكلتها النار. رأيتها وهي تحترق، أي صدفة! هل كان يوم خميس أو يوم جمعة؟ لم أعد أذكر، ولكني أذكر أنني اصطحبت بناتي لمشاهدة عرض في مسرح العرائس. وفي انتظار موعد بداية العرض اشتريت لهن غزل البنات، يقبلن عليه، الصغيرة تبدو أكثر استغراقًا وهي ترفعه في يمينها كأنه علم، لا ترفع عينيها عن كرة السكر الوردي الملتف حول العصا في يمينها، تقضم منها ثم تضحك وتقول: «هرب!» تعجبها اللعبة المراوغة. لا يفوتني ملاحظة أثوابهن، وتصفيفة شعورهن، والبهجة المرتسمة على وجوههن. شعور كأنه الزهو يتسلل إليّ. ثم أنتبه للجلبة وصوت المطافئ وأقف مع البنات على الرصيف المقابل على أطراف حديقة الأزبكية نشاهد النيران وهي تأكل في المبنى، ولكن البنات اكتفين بربع ساعة من مشهد الحريق والمطافئ: «بابا، سنتأخر على العرض!». قطعنا الممر الواقع خلف المسرح القومي، ممرًّا ترابيًّا موحشًا ومهملًا تفوح منه رائحة البول، ولكنه يوصلنا إلى مسرح العرائس. دخلنا، أجلست الصغرى عن يميني والوسطى عن يساري، والكبرى إلى يمين الصغرى. البنات يتابعن الأوبريت يضحكن ويصاحبن بالتصفيق وأحيانًا بالغناء صوت الكورس:

دي الليلة الكبيرة يا عمّي والعالم كتيرة
ماليين الشوادر يابا م الريف والبنادر

يطربني تمايل الصغيرة تجاوبًا مع الغناء، أتابع حركة رأسها وكتفيها وجذعها، تتمايل خفيفًا وبانتظام مع إيقاع اللحن والكلمات:

شفت ف منام صاحب المقام ده أبّهه
ويمامه حايمه عليه تسبّح ربّها
ميّلت فوق إيده وجيت أحبّها
صحّوني م النوم خدت بعضي وتنّي جي
الله حي.. الله حي..

أشرد في الحريق، ثم تشدني الفرجة، ثم أعود أشرد. البنات يضحكن على الراقصة الخشبية والحركة المبالغة لهز الردفين. أنظر وأنا شارد في الأوبرا وشجونها. ريجوليتو لفردي في ليلة الافتتاح. إسماعيل منتشيًا في المقصورة الخديوية، بجواره الإمبراطورة التي شيد لها قصرًا تنزل فيه أثناء زيارتها للقاهرة، وزوجها نابليون الثالث، وفرانز جوزيف إمبراطور النمسا. المدير الفرنسي جالس في مكان ما في الصدارة. عمال السخرة الذين بنوا الدار ينامون في قراهم. تأخر فردي عامين على ليلة الافتتاح، وأخيرًا «عايدة» عام ١٨٧١ أول عرض لها في دار الأوبرا، لحنها فردي في فيلا سانتا آجاتا بالقرب من بوسيتو في إيطاليا. جاء قائد الأوركسترا والمغني والمغنية والممثلون والعازفون من أوربا. صُمِّمَت الملابس وحيكت في باريس. قام المصريون بأدوار الكومبارس وعزف الطبول. وأرسل الخديو برقية إلى فردي جاء فيها: «إن اختيارك أيها المايسترو العظيم، تأليف أوبرا تدور وقائعها في دولتي حقق لي أمنيتي في خلق إنتاج وطني، وربما يصبح ذلك من أمجد ما يُذكر به عصري».

بنت تايهة طول كده
رجلها الشمال

... ...
دي الليلة الكبيره يا عمّي والعالم كتيره
ماليين الشوادر يابا م الريف والبنادر

وقف الناظر في الميدان. هنا كانت الأوبرا، قطعة كاملة من أوربا. صممها فاشيوني وروسّي على طراز لاسكالا في ميلانو. الأوبرا في صدر الميدان، إلى يسارها صندوق الدين، ما زال قائمًا. تطلع عبر الشارع، هناك كان فندق شبرد، قطعة صغيرة من إنجلترا، كأنه القنصلية البريطانية. أحرقه المتظاهرون في يناير عام ١٩٥٢، احترق الفندق وشركة كوك للسياحة وكانت تشغل جانبًا منه. مكتب توماس كوك وابنه ينظم رحلات الإنجليز إلى صعيد مصر. مراكبه أيضًا قطعة من أوربا سابحة باسم الله في النيل: الطعام إنجليزي، مستوى الخدمة، لغة الحديث. جون ميسون كوك، ابن توماس كوك، طويل عريض قوي البنية، أتخيله في حجم روتشيلد بلفور، لكن روتشيلد كان يغوي جمع الفراش والتاريخ الطبيعي، وجون ميسون كوك كان حاد المزاج يشرف على كل شيء، يمسك النيل وأرواح العاملين معه في قبضته. يقال: أمسك بتلابيب ترجمان له يتحدث معه بما لا يراه لائقًا وألقى به في النهر. «أهم شخصية في القاهرة هي كوك!» هذا ما كتبته جريدة «فانيتي فير» عام ١٨٨٩؛ الجريدة على حق فالرحالة القادمون من وراء البحار يسلمون أنفسهم لشركة كوك ترتب لهم تفاصيل زيارة القاهرة، ثم تحملهم في سفنها إلى صعيد مصر لمشاهدة آثارها القديمة، وعلى متن السفن الجارية في رعاية الله والشركة، يدوِّن بعض الرحالة يومياتهم في نهاية كل يوم سياحي، وعند عودته إلى بلاده ينقح ما كتب ويزيد عليه أو ينقص منه، ويدفع به إلى المطابع لتنشره على الناس.

تطلع الناظر إلى المبنى الجديد الذي شيد مكان الأوبرا، منبتًّا، لا أرضا قطع ولا ظهرا أبقى. لافتة كبيرة كتب عليها «محافظة القاهرة: المبنى التجاري وجراچ الأوبرا». مبنى مصمت يتعاقب على طوابقه الثمانية الإسمنت والزجاج الداكن، وراءه مباشرة طوابق الجراچ الأربعة: ممرات شبه معتمة تلتف صاعدة من مستوى إلى آخر حيث يصف الراغبون سياراتهم مقابل أجر معلوم لكل ساعة انتظار. حين تصحبني بنت من بناتي إلى المسرح القومي تصف سيارتها في الجراچ، أهبط معها درجًا معتمًا وضيقًا وملتفًّا يقود إلى ميدان العتبة جهة المسرح القومي. أخرج من اختناق السلم مقبلًا على فضاء الشارع، وأنسى، دائمًا أنسى، أن ما أتصوره فضاءً سيداهمني برائحة مركبة قد يغلب البول عليها أو لا يغلب. نبطئ الخطى لنشق لنفسينا طريقًا بين الرائحة والضجيج وازدحام المارة والسيارات والمعروضات التي تحتل جانبًا من الرصيف.

أراد العبور إلى شارع البوسطة، استصعب ذلك، السيارات تأتي مندفعة باتجاه الجسر العلوي المعلق فوق شارع الأزهر والنفق الأرضي المحفور تحته. قبل أن يعبر إلى الجانب الغربي من الميدان دار حول تمثال إبراهيم باشا. جددوا المكان، أضافوا أرضية من رخام يحيط بها مساحة من العشب الأخضر المعتنى به، يتوسطها التمثال البرونزي على قاعدة جديدة، هل هي جديدة أم مجلوة؟ تبدو كأنها جديدة. خلّف التمثال وراءه وعبر الشارع، عبر مرة أخرى فعاد إلى الجانب الشرقي من الميدان حيث «الأوبرا مول»، مبنى تجاري آخر إسمنتي أصم يشغل مكان السينما والملهى القديم، ملهى بديعة. انحرف يمينًا وتوقف أمام تفرع الشارع، أيهما شارع البوسطة؟ انتبه إلى بناية باذخة ومهملة إلى يساره. طراز فكتوري، «طراز الحورية!» في مواجهتها بناية صغيرة من ثلاثة طوابق مطلية بلون أخضر تنتهي بمئذنة صغيرة نبّهه لوجودها صوت مؤذن انطلق منها فجأة عبر مكبر للصوت. رفع عينيه. بدت شرفات المبنى والمئذنة ومكبر الصوت متسقة في

عشوائيتها. انحرف يسارًا إلى شارع صندوق الدين. إلى يمين الشارع لافتة معدنية صغيرة تحمل الاسم القديم بخط صغير يعلوه بخط أكبر الاسم الجديد: «صندوق التوفير»!

هذا صندوق الدين: مبنى من طابقين وطابق أرضي. مطلي الآن باللون الأبيض: جددوه! لم يتمكن من تأمل المبنى كاملًا. تغطي جانبه المواجه لمبنى البوسطة أكشاك عشوائية صغيرة للوازم كهربائية: الأسلاك والوصلات والمصابيح الصغيرة، وكذلك الواجهة الأخرى وإن اختلفت سلعة البائعين: بطاقات ملونة، رسومات رديئة على أوراق بردي، لوحات لآيات قرآنية جاهزة خلف ألواح زجاجية لها أطر ذهبية فجة. البطاقات والنثريات معروضة على العوارض الخشبية للأكشاك، أما اللوحات فمفروشة على جانب من الطريق تشارك الازدحام والتراب والحفر والكوبري العلوي الذي يقسم الشارع ولا يعلو إلا قليلًا عن مستواه في تحويل الطريق إلى ممر ضيق وخانق، يمشي فيه بحرص كي لا يصطدم بالمارة أو يتعثر في اللوحات أو في حفرة، أو تخوض قدماه في ماء لا يدري إن كان من بقايا ما رشه أحد أصحاب المحلات لمغالبة التراب، أم تسرب من زاوية قضى فيها أحد المارة حاجته وهو واقف وظهره إلى الشارع. لا إله إلا الله.

قفل عائدًا إلى البيت.

* * *

إبراهيم فرغلي
ابتسامات القديسين

تناولت قدح النسكافيه وهي في طريقها إلى الشرفة. توقفت فجأة. عادت إلى غرفة النوم، والتقطت من حقيبتها «روب ساتان» طويلًا بلون كريمي فاتح. خرجت إلى الشرفة، وكانت الحركة قد زادت بشكل واهن في الشارع الهادئ. روعها التغير الذي أصاب المكان.

تأملت العمارة الحديثة شديدة الارتفاع التي حلت محل الخرابة التي كانت تواجه مدخل البيت. وإلى يسارها التصقت بها بناية أخرى بدت أحدث تصميمًا تراوحت ألوان طلائها بين درجات البني والرمادي. اختفى صف الدكاكين المتلاصقة الذي بنيت مكانه العمارتان. حاولت أن تستدعيهم بذاكرتها المنهكة وتنعش ذاكرتي في نفس الوقت: عم محمد المكوجي، مخزن تحميص اللب والفول السوداني الذي كان عم سند يتنقل بينه وبين محل البيع في مواجهته والذي أغلق منذ زمن بعيد وتحول الآن إلى مطعم للفول والطعمية. والكشك الصغير المستقر خلف الدكاكين والذي كانت أم حمدي قد اتخذته مكانًا لإعداد الشاي والقهوة للمارة، ولأصحاب الحوانيت حول الميدان، بدءًا من عم بكر البقال الذي لا يفصله عن بقالة عم محمد فهمي سوى محلين آخرين كلاهما أيضًا يعمل في مهنة واحدة هما عم فوزي ترزي القمصان الرجالي وعم حجازي المتخصص في الملابس الحريمي. ثم عم عبده الحلاق، وأخيرًا عم فاروق صاحب محل تصليح الأحذية أسفل العمارة.

تذكرت ضجيج موقد اللهب الضخم بوشيشه العالي قادمًا من محل الفول والطعمية الصغير المواجه للباب الخلفي لمسجد فريد المصري. استعادت صوت بائع لقمة القاضي الذي كانت تعرف من صوته الحاد أن الساعة تدق السابعة، ولم يتأخر يومًا عن الموعد بصوته الذي يأخذ درجة حادة عالية وهو يصرخ بتكرار لا يمل ونغمة رتيبة «لوكا ميديس»، ويعقبها بجملة لم تعرف لها تفسيرًا قط وهي: «لوكمة دي لوكمة». ويختلط الصوت الحاد بأصوات مذيعي برامج الشرق الأوسط الصباحية قادمة من مذياع ضخم يعلو رفا خشبيا وأسفله يقف عم محمد المكوجي، وهو يضرب بالمكواة الحديدية الثقيلة في يده على أثواب الزبائن المغطاة بالفوترة أو القماشة، التي تحول لونها من الأبيض إلى درجة قاتمة من درجات اللون البني، بفعل حرارة المكواة، مخلفًا تلك الطرقات العشوائية المكتومة.

وسرعان ما يعلو الصوت الخشن لبائع الجاز في أرجاء الميدان: «يا أصلي يا جاااز».

بينما يجلس صاحب الصوت؛ العجوز ذو اللحية البيضاء بلون الثلج إلى مقود العربة الكارو مستندًا إلى ما يشبه أسطوانة مطلية بلون أصفر فاقع.

ابتسمت عندما تذكرت مشهد صندوق القمامة الذي كان يبدو وكأنه دولاب صغير مستطيل الشكل من الحديد الصدئ كان مأوى ليليا للقطط وموردًا صباحيًّا لأكل الكلاب الضالة، والتي سرعان ما تصبح هدفًا لطلقات رجال البلدية، فتنتفض هي في فراشها على صيحاتها الملتاعة الكئيبة.

كان جلوسها في هذه الشرفة، في طفولتها البعيدة تلك، يتيح لها أن تطل ـ عبر الخرابة ـ على البناية القديمة المبقعة باللون الأصفر الباهت، والملصوق على جدارها الجانبي صورة ضخمة لعلبة سجائر «بلمونت» تمتد من الطابق الثاني وحتى الطابق الخامس. ويتوسط هذا الجدار نافذة عالية تجلس فيها سيدة عجوز طوال النهار بلا أدنى حركة، تذكرها بماري منيب في مسرحية «إلا خمسة» لكنها صامتة تمامًا كأنها بكماء.. وربما عمياء أيضًا!

أما إلى اليمين فكانت الشرفة تطل على الميدان الوحيد بحي «توريل» العريق، وعلى الجهة الأخرى من الميدان يأخذ مسجد «فريد المصري» ناصية كاملة ويمتد بعده «شارع طلعت حرب» حتى مزلقان القطار القديم باتجاه أول حدود «جديلة».
الآن لا ترى سوى شرفات العمارة المواجهة الفخمة استبدلت بشرفاتها إطارات الألوميتال، ولا تبدو في أي منها أدنى مظاهر الحياة.
تركت الشرفة. توجهت إلى المطبخ لإعداد قدح القهوة الثاني والإفطار. لمحت عقارب ساعة الحائط الخشبية العتيقة المعلقة في بهو غرفة المعيشة تشير إلى الثامنة والنصف. اندهشت لأن ساعتي زمن كاملتين مرتا منذ استيقظت. لكنها تذكرت أن ساعة الموبايل ما زالت مضبوطة على توقيت فرنسا. لم يبق على موعد حضور عمتها سوى نصف ساعة.
أعرف أن عمتها هي الأخرى تتحرق لرؤيتها بعد غياب طويل كانت قد ودعتها قبله طفلة لا يتجاوز عمرها خمس سنوات، وإن لم تنقطع اتصالاتهما التليفونية والبريدية خلال كل تلك السنوات.
نعم.. ستحضر وستطن أذناي بالوشيش الذي يملأ رأسها ولا يسمعه سواي، إلى هنا حيث أنتظرها أنا أيضًا بلا أي أمل.
نادية.. توءم رامي وحاملة وشيش أفكاره بفضل حساسيتها الشديدة وقدر التوءمة. نادية.. وجعي وأنين روحي، تمامًا كما كان رامي، ولعله لا يزال، وجعها الذي لا يستطيع أحد سواي أن يشعر به.
* * *

نعيم صبري
الحي السابع

كان رامي في طريق عودته من وسط المدينة إلى مدينة نصر وهو يكاد يشعر بالاختناق من حرارة شهر أغسطس المنهكة ورطوبته الخانقة. قيادة السيارة وقت الظهيرة هي العذاب بعينه. تتراءى في المخيلة أحلام الوصول والخلاص. جو مكيف ظليل بعد حمام بارد وزجاجة بيرة مثلجة، بعدها قيلولة هادئة. مشوار اليوم كان مثمرًا. نقاشي مع صاحب الشركة التي يعمل بها مجدي أوضح الكثير من أسرار العمل في مجال الاستيراد بمصر. مشاكل العملة وفتح الاعتمادات وتسهيلات البنوك، الشغل صعب بمصر. لكن شركتهم تعمل في أصناف متنوعة. ثلاجات وغسالات وبوتاجازات وأدوات كهربائية منزلية، بالإضافة إلى الموكيت وورق الحائط والهدايا.. عشرات البنود يستوردونها من الخارج ويقومون بتوزيعها في أنحاء البلد.. الشيء الظريف أنه تم تعيين مجدي مديرًا للمبيعات.. مجدي شاطر في المبيعات والتسويق. اليوم فهمت من مجدي طريقة التسعير المتبعة. شرح لي كيف أن طريقة التسعير يجب أن تكون طبقًا لقرار وزارة التموين ومن يحيد عنها يجازى. تفاصيل كثيرة. لقاء صاحب الشركة أيضًا كان مفيدًا جدًّا. مر شهر الآن منذ ابتدأت العمل.. لكن الصورة لم تتضح لي تمامًا.. لا أستطيع القول بأنني بدأت أتلمس طريقي.. اتفاقي مع الحاج عبد الله على ستة شهور لدراسة السوق أولًا قبل الشروع في بداية العمل حتى نصل إلى القرار السليم... لو يريحني ويحدد ميزانيته للعمل بمصر... ما هو المبلغ الذي ينوي استثماره هنا؟... يترك جميع الاحتمالات واردة مما يصعب الأمر عليّ.. من غير المعقول أن يفكر الإنسان بلا حدود أو مؤشرات تقود تفكيره.. هل يفكر في استثمار مائة ألف دولار مثلًا أم مليون دولار، حجم الاستثمار يعتمد على قيمة رأس المال المتاح.. وهو لا يريد أن يلزم نفسه بمبلغ معين... يترك الأبواب مفتوحة على آخرها... لا يريد أن يُحرم من فرصة جميع الاحتمالات.. لكن اتساع المجال يجيء على دماغي أنا. يريدني أن أفكر في مليون فكرة... والنهاية أنني ضعت.. كمن يتخبط في وسط متاهة بلا بوصلة تنير له الاتجاه.. يجب أن أسافر إلى بورسعيد لدراسة موضوع المنطقة الحرة أيضًا.. كذلك لا بد من المرور على هيئة الاستثمار. أريد أن أستفسر عن شروط تأسيس شركات الاستثمار وتفاصيل قوانين الاستثمار.. المسألة متشعبة جدًّا... ها قد وصلنا... سأركن السيارة في الظل حتى لا تصبح نارًا عندما أنزل بعد الظهر... أشعر بالجوع... دفع باب الشقة وهو ينادي:

ـ نانو.. علاء.. ألا يوجد أحد بالمنزل.. ألم يعودا من النادي بعد؟!... معقول هذا.. الساعة تجاوزت الثانية... لآخذ دشًّا سريعًا ريثما يحضران.. سأموت من الجوع.. الماء البارد منعش جدًّا بعد هذا الجو اللعين.. هيا.. لا أحتمل الجوع... لم يحضرا بعد.. لأبحث عن شيء يؤكل بالثلاجة... ما هذا؟ ألا يوجد شيء بالثلاجة؟!.. لا مفر من النزول للغداء مع ماما وصلاح باشا.

نزل لتناول الغداء مع والدته إحسان هانم التي تشغل الشقة الواقعة بالدور الثاني من عمارة صلاح باشا أسفل شقة رامي. فتحت إحسان هانم الباب فبادرها رامي قائلًا:

ـ جئت للغداء معكما، أنتِ وجدّي.

ـ جدّك يتغدى في الواحدة، هل نسيت نظامه؟

هَلَّ صلاح باشا على صوت رامي مرحبًا:

ـ أهلًا يا رامي.. تعالَ.. حضري له الغداء يا إحسان.. لقد سبقتك في الأكل، لكني سأجلس معك لأفتح شهيتك... أنا لا أستطيع أن آكل بمفردي.. لا بد أن تشاركني أمك.
جاء علاء يعدو على مسمع صوت أبيه. قال رامي متعجبًا:
ـ علاء هنا؟!.. أين نانو إذن؟
أجابته إحسان هانم:
ـ نانو تركته معي وقالت إن إحدى صديقاتها اتصلت بها وأبلغتها بذهابها إلى منزل واحدة عاملة (open day) فذهبت معها لشراء بعض لوازمها.
تساءل رامي:
ـ وما هذا الـ (open day)؟
أجابته إحسان هانم:
ـ ستات يسافرن للخارج لشراء ملابس للسيدات ويعرضنها في بيوتهن. يتصلن بمعارفهن للحضور للشراء ومعارفهن يقلن لصديقاتهن وهكذا... ملابس مستوردة.
علق صلاح باشا متهكمًا:
ـ يعني تجارة شنطة بالبلدي.
ـ جديدة عليَّ هذه الحكاية يا صلاح باشا.
ـ أشياء كثيرة جدت على البلد في السنوات الأخيرة، نحن في عصر ما يسمى بالانفتاح.
صمت رامي قليلًا ثم قال:
ـ الحقيقة انفتاح على البحري يا جدّي.
علق صلاح باشا مستاءً:
ـ الاستيراد ملأ البلد يا رامي.. حمّى استيراد أصابت البلد وقليلون من يفكرون في الاتجاه إلى الصناعة. الأغلبية تستسهل وتتجه إلى التجارة... نستورد ولا نصدر... ونستهلك ولا ننتج.. كل هذا والبلد يعاني من العجز في ميزان المدفوعات وارتفاع أسعار العملات الأجنبية. المستقبل لا يبشر بالخير ولا يوجد ضابط ولا رابط.
نادت إحسان هانم:
ـ هيا يا رامي.. الأكل جاهز.
* * *

محمد توفيق
طفل شقي اسمه عنتر

عند اصطدام أول كرسي فوتيه بالأسفلت، كان الشاويش أشموني محاصرًا فوق جزيرة الكورنيش بين نهري الطريق الفائرين في تدفقهما إلى المعادي ذهابًا ومصر العتيقة إيابًا، يزيح العرق عن عينيه بطرف كمِّه الميري، ليضيف بقعة جديدة إلى قماش سترته الأبيض المهترئ، فأخذته صدمة الانفجار المدوي على غرَّة، وقذف به الهلع مترين أو ثلاثة أمتار وسط مجرى الطريق الأقرب إلى النيل، في مواجهة سيارة أجرة مسرعة، نجح سائقها بتلقائية مُخدَّرة أن يفاديه، ولكن على حساب فقدان سيطرته على الـ ١٢٨ ذات الفرامل السائبة التي تحررت إلى الأبد من تحكمات البشر الهستيرية، وسلَّمت مصيرها إلى قوانين الديناميكا المُركَّبة، فأطلقت عنان تفاعل متصاعد التهم في ثوان أتوبيس نقل عام، وحافلة تقل وردية من عمال الحديد والصلب، وخمس سيارات ملاكي، وثلاث سيارات أجرة، وتريسيكل، وعربة يد محمَّلة بكومة من الترمس.

وهكذا وجد الشاويش أشموني نفسه ـ دون مقدمات أو استعداد مسبق ـ في مركز المولد الصاخب الذي اندلع لحظيًّا، وامتد بطبيعة الحال ليشمل الجانب الآخر من الطريق، الملاصق للأبراج الفاخرة التي زرعت زرعًا على ضفة النيل، وهو الجانب الذي تهشم عليه الفوتيه الساقط أصلًا.

كان الحدث لحظيًّا استغرق ثوان معدودات لكن الشاويش شعر به ممتدًّا في الزمان والمكان، حاور خلاله الأتوبيس والملاكي والأجرة، في قفزات متخبطة متتالية لتفادي الأجساد المعدنية المندفعة في كل اتجاه، حتى تحققت له فجأة لحظة السكون التي ابتغاها، لحظة أمان لم ينعم بمثلها منذ سنوات، جزيرة من الهدوء والسكينة وسط محيط القاهرة العاتي المعتدي، عندما وجد نفسه مستلقيًا على ظهره فوق بقعة الحشيش الناحل التي تتوسط رصيف الكورنيش الملاصق للنيل.

ولحظتها، في الثالثة والربع بعد ظهيرة الثاني من أغسطس ١٩٩٩، وهو راقد على الحشيش يلتقط أنفاسه، ويستجمع فتات أحداث اللحظات الأخيرة، متحسسًا بأنامل حذرة صدره ورأسه العاري للاطمئنان على سلامته، بدأت الأطباق والكئوس والزهريات والشوك والسكاكين تنهمر كالمطر، فكوَّر جسده ولفَّ ذراعيه حول رأسه، متأهبًا للحظة ارتطام السيل المتساقط بجسده المتعب، فلما فاتت عدة ثوان ولم ترشق الفأس في الرأس، بدأ يفتح عينيه بحذر وينظر على حياء إلى أعلى، حيث واجه الوسائد والمفارش في مياسة تهوي، فطرح على نفسه سؤاله المؤجل:

ماذا يحدث؟

أتكون القيامة قامت؟ أيكون الناس ازدادوا هوسًا على هوسهم؟

استجمع قواه واستعاد تماسكه، فأخذ يتأمل الكتب في سقوطها والأوراق في طيرانها، ثم اعتدل في رقدته ورفع رأسه ساندا جسده على كوعيه، وأخذ يلعن العيال العفاريت وأهاليهم الذين تصوروا أن المال يغني عن التربية، لكن السباب تجمد في حنجرته حين طلَّ طرف البيانو من إحدى الشرف العلوية!

كسحابة غاضبة حجب سواد البيانو قرص الشمس، بيانو أبهة، قد شاهد الشاويش مثله في أفلام عبد الحليم وفريد الأطرش، لكن من زاوية رؤيته الحالية غابت عن البيانو أي أوجه للشاعرية والطرب، وبدا شبحًا مخيفًا يتسلل من الشرفة، طافيًا في الهواء تحمله في ثبات يد غير مرئية، طرفه العريض ظهر أولًا ثم أخذ يضيق في خط منحنٍ من أحد جوانبه إلى أن انتهى في شكل حافة البطاطا المشوية في طرفه الآخر، وظل البيانو لبضع ثوان ـ بعد أن خرج بالكامل عن إطار

الشرفة ـ معلقًا في الهواء، ثم هوى فجأة، فقد تركته اليد الخفية وشأنه، سلّمته للجاذبية الأرضية التي لا تعمل لشيء حسابًا، فسقط كالقنبلة على طريق الكورنيش غير المدرك أو المتوقع.
تابع الشاويش سقوط البيانو إلى الأرض كأنه يشاهد فيلمًا بالتصوير البطيء.
فيلم ظل صامتًا إلى أن استعاد الصوت لحظة ارتطام البيانو بسيارة مرسيدس متوقفة أسفل البرج، قنبلة صوتية تلتها تأوهات موسيقية متصلة امتدت أصداؤها بضع دقائق، مواد متباينة الكثافة تصطدم ويايات ترن، آهات بيانو يحتضر، ثم فاصل ممتد من الصمت، سكون قلق متأهب، ولمّا فاتت فترة بدت دهرًا دون سقوط شيء جديد بدأت أصوات البشر تتوارد، همس متقطع في البداية، ثم نداءات نفّاذة، صيحات من تذكّر فجأة ابنًا غاب عن أنظاره أو زوجًا تاه في الهرج، ثم جاءت أبواق السيارات المحتجزة بعيدًا عن موقع الأحداث، كقصف مدفعي بعيد المدى، معبرة عن ضيق مؤقت إزاء هذه العطلة غير المفهومة، وغيظ أعمق لأنها تُركت مهملة خارج دائرة الضوء.
بنظرة واحدة أدرك أشموني أن السيارة التي بطّطها البيانو وعمل منها كفتة، كانت سيارة شاكر باشا الجديدة، مرسيدس «بودرة» لونها فضي لامع، سيغضب اليوم ويقتني أختها غدًا، هؤلاء أناس لديهم من الفلوس تلال، يغرفون منها دون حساب، على رأى الراقصة الشهيرة إن كومت فلوسها ووقفت عليها لشافت زيمبابوي.
ثم وصل الملازم على الموتوسيكل الحكومي ذي الأجزاء النيكل اللامعة، بعد عناء واضح في المروق من خلال الفجوات المتناثرة في الحائط المعدني البشري المنيع، الذي في لحظة غير متوقعة تشكل من عربات متراشقة وبشر في هلع يتخبطون، راميًا بنظراته اللائمة الجميع على حد سواء، سائقين وركابًا، أتوبيسات منقلبة على جوانبها، وسيارات متصادمة بأعمدة النور وجذوع الشجر، وحتى سيارة الأجرة الـ ١٢٨ التي اعتلت عربة الترمس فوق الرصيف المجاور للنيل لم تسلم من سباب عينيه الجامدتين.
وجد الملازم الشاويش مهرولًا ما بين بيانو مشوه فوق مرسيدس مهشمة، وحطام كرسي فوتيه على الأسفلت، في عجز وحيرة يتلفت حوله، ويلمُّ من على الأرض كتبًا ممزقة ووسائد تناثر الريش حولها، بعد أن فقد كل اتصال بالواقع الذي ينتمي إليه حضرة الملازم.
وكان جزء من توتر الشاويش قد زال باطمئنانه على نجاته سالمًا، وبإدراكه من خلال النداءات المتبادلة بين سائقي الأتوبيسات وسُيّاس الجراچ أن معجزة إلهية قد وقعت، فلم يصب أحد من الناس بسوء، قد أوقعت الواقعة الجميع وهم غير متأهبين في شراكها، ثم تركتهم لحالهم كأن لا شيء حدث، فلما وجد الملازم أمامه حيًّاه كأن حادث تصادم بسيطًا وقع، أو كأن شجارًا مألوفًا بين سائقين نشب، فما لبث الملازم أن رفع الخوذة عن رأسه وأمسكها في يده، وتلفت حوله غير مصدِّق، ثم عاد بنظره إليه، هامسًا من تحت ضرسه:
«يخرب بيتك يا أشموني...».
* * *

مصطفى ذكري
ما لا يعرفه أمين

وقف نُنَّة وعادل ريتا وبوسي على رصيف الحديقة اليابانية ينظرون إلى أمين بابتسامة هادئة جادة. تقدم أمين ناحيتهم بابتسامة مماثلة شديدة الأدب والاحترام. مدَّ أمين ذراعه اليمنى للسلام في الهواء وفي يده اليسرى حقيبة العشاء البلاستيكية تتأرجح بشدة. أثارت حركة مد الذراع ضحكًا خفيفًا من قبل نُنَّة وعادل ريتا وبوسي وهم ينزلون من على الرصيف لملاقاة أمين. سلم عليهم بحرارة شديدة تكفي لأن يكونوا مؤدبين مهذبين بعض الشيء، على أقل تقدير في زمن التحايا فقط. يتبادلون القبل الحارة وأمين يشد على أيديهم بقوة. ابتسم نُنَّة فظهرت في واجهة فمه العلوية ثلاثة أسنان صناعية من معدن أبيض رخيص يميل إلى السواد.

ـ إيه يا ابو أمين.. معدِّي كده لا سلام ولا كلام.. ينفع كده.. إيه يا عم.

من موقعه الفريد العالي رأى صاحب السوبر ماركت من خلال الزجاج أمين ونُنَّة وعادل ريتا وبوسي يبتعدون بجوار سياج الحديقة اليابانية عكس اتجاه شقة أمين. التفت فريد ناحية التلفزيون الصغير وقلب مسرحية «ريَّا وسكينة» إلى قناة الفيلم الأجنبي «غير المنسجمين مع المجتمع»، ثم رفع صوت التلفزيون قليلًا، ظهرت على الشاشة لقطة بين مارلين مونرو وكلارك جيبل بعد بداية الفيلم بقليل.

مدخل الحديقة اليابانية موحش ومعتم، ينبعث من عمود قرب المدخل ضوء فوسفوري أصفر محمر. يحوط نُنَّة رقبة أمين بينما يسير عادل ريتا وبوسي في المقدمة. يقول أمين مستعطفًا نُنَّة وبصوت هادئ أثناء السير:

ـ أيوه يا نُنَّة.. بس أنا عاوز ألحق الفيلم.

ـ يا راجل فيلم إيه.. ده إحنا فين وفين لمّا بنشوفك. ها نقعد شوية مع بعض نضحك ونهزّر وكلمة في التانية في الحكاية في الرواية.. كده يعني.. صح يا ابو أمين؟

يبتسم أمين وهو يخرج علبة السجائر المارلبورو الأحمر ويقدم واحدة لنُنَّة وهو يقول:

ـ صح.

أخرج نُنَّة علبة سجائر مارلبورو أبيض وأخذ منها واحدة وقال:

ـ لأ.. باشرب هادي.

التفت بوسي ضاحكًا وهو ينظر إلى نُنَّة بينما التقطت أصابعه السيجارة المقدمة من أمين وقال بصوت خشن غليظ:

ـ طبعًا يا عم حبيبك.

جلس بوسي فجأة على قدميه أمام أمين وأشار بإصبعه إلى ركبة أمين وسحب الهواء بفمه وضم شفتيه فخرج صوت أشبه بالصفير ورفع رأسه وحاجبيه إلى أمين وقال مستفهمًا:

ـ واوه؟

قال أمين وهو يأخذ نفسًا من سيجارته ويدفع النظارة الطبية على عينيه ويكاد يتوقف عن السير انتظارًا لقيام بوسي:

ـ لأ.. ديه جلطة بسيطة أصل وقعت في المكتب.

نظر بوسي باستغراب وفتح فمه وهو يقول ناظرًا إلى نُنَّة ويجعل صوته غليظًا خشنًا:

ـ جمل يا ابو أمين.. جمل.

توقف أمين نهائيًّا أمام بوسي الجاثي على قدميه تكاد مقعدته تختم الأسفلت. ضحك بوسي وهو ينظر إلى عادل ريتا وقال:
ـ جامد.
ركل نُنَّة ببطن الحذاء الوثيق كتف بوسي من الداخل ركلة قوية، انقلب لها إلى الخلف وهو يضحك ضحكة مكتومة. رفع بوسي يده ليتعلق في طرف الحطة البيضاء على رقبة عادل ريتا، وعادل ريتا يميل عليه ويرفعه من تحت إبطيه.
ضوء العمود الفوسفوري خارج الحديقة ينعكس على تمثال بوذا الضخم. أسفل بوذا حواريون؛ نماذج صغيرة متربعة هادئة مبتسمة مثل التي يملكها أمين في شقته داخل النيش الزجاجي. عددهم أربعون، يلتفون حول بحيرة آسنة، مياهها تضرب إلى خضرة عميقة قاتمة. أمام البحيرة وعلى فخذ أحد الحواريين جلس أمين واضعًا يده اليمنى على جانب وجهه بينما التفت يده اليسرى من تحت إبطه الأيمن مفرودة وأمامه حقيبة العشاء البلاستيكية. وقف خلفه نُنَّة وعادل ريتا وبوسي.
رفع نُنَّة ذراعه عاليًا في الهواء وضغط بأسنانه الصناعية البيضاء على شفته السفلى. أغلق عادل ريتا أذنيه بحركة هزلية بينما نفخ بوسي ضاحكًا بفمه هواءً خفيفًا بالقرب من يد أمين اليسرى المفرودة. نزل نُنَّة من عليائه على يد أمين بضربة قاسية مدوية اختلت لها جلسة أمين وكاد يقع في البحيرة وقدماه داستا في حقيبة العشاء البلاستيكية. انْفجر نُنَّة وعادل ريتا وبوسي في ضحك شرس مكتوم له بحة كئيبة. التفت أمين ناحيتهم واستعدل جلسته ودفع نظارته الطبية على عينيه وهو يسوي بيده الحقيبة البلاستيكية.
رفع نُنَّة وعادل ريتا وبوسي أصابعهم في الهواء أمام عينيه وهم يتساندون ويميلون على بعضهم البعض بأرجل سائخة مترنحة. قال أمين وهو يبتسم ابتسامة فاترة، أو هكذا بدت مقارنة بضحكهم الحقيقي:
ـ نُنَّ!
قبل أن يكمل أمين الاسم قالوا في صوت واحد مرتفع:
ـ غلط.
تطّرد مرة أخرى موجة الضحك الشرس المكتوم بعد الإجابات بالنفي وتسوخ وتترنح مرة أخرى مفاصل نُنَّة وعادل ريتا وبوسي وهم يتمايلون ويضرب بعضهم بعضًا ضربات قوية عنيفة في أطراف الأكتاف وفي أطراف الذقون حيث تضيع قوة الضربات في الهواء، ولا تحظى أطراف الأكتاف وأطراف الذقون إلا بالقدر اليسير.
عاد أمين إلى وضعه السابق وتشاجروا على أخذ وضع الاستعداد للضرب وفاز به عادل ريتا الذي هبط على يد أمين بضربة قوية ارتج لها جسده، ومنعه من الوقوع ساقاه المتصلبتان تحت حافة الإفريز الذي يؤطر البحيرة وبين ساقيه الحقيبة البلاستيكية. التفت أمين إليهم وأصابعهم أمام عينيه وقبل أن يفتح فمه قال بوسي ضاحكًا:
ـ واحد مش فينا اللي ضرب عشان مادّورش وتتعب نفسك.
ضرب عادل ريتا بمرفقه صدر بوسي ضربة قوية وقال وهو يضحك بصوت مرتفع خاف منه أمين:
ـ ما تسمعش كلامه يا ابو أمين.. مين يا ابو أمين؟ قول.. قول!
يقول عادل ريتا «قول.. قول» الأخيرة بصوت أكثر ارتفاعًا وهو يهز إصبعه ويقدمه أمام عيني أمين الذي يرجع قليلًا برقبته إلى الوراء ويقول بخوف:

ـ عادل؟
ـ غلط يا ابو أمين.
يعود أمين إلى وضعه السابق ويضغط على ملامحه ويصلِّب جسده وساقيه استعدادًا للضرب وتوقعًا لأقصى درجات العنف، حتى إذا جاء العنف أقل بدرجة واحدة فاز أمين بضربة ناعمة محتملة.
* * *

يوسف إدريس
قاع المدينة

بدأ الأستاذ عبد الله الرحلة وهو في قمة انشراحه. ضمن الوصول إلى شهرت، وضمن المفاجأة، وضمن العثور على الساعة، وضمن الخطة. بدأ الرحلة تمامًا كالتلميذ المجتهد الذاهب إلى امتحانه وهو متأكد من النجاح وعلى وجهه إشراقة النصر. ولم يكن منشرحًا فقط بل كان أيضًا نشوان، ففوق أنه سيستعيد ما أخذ منه غدرًا، فقد كان في الطريق إلى اختبار ذكائه ومقدرته على التفكير. والمغامرة في حد ذاتها لذيذة.. مغامرة لذيذة رائعة أن يضبط شهرت بنفسه ويضبطها متلبسة، ويراقب انفعالاتها بدقة، ويرى ارتباكها ورجفتها وإنكارها. أو قد يحدث حادث مفاجئ لم يعد له حسابًا، ولكنه لا بد سيكون ممتعًا وسيكون التغلب عليه أكثر إمتاعًا. المغامرة رائعة حافلة في كل خطوة منها متعة، وفي رواية تفاصيلها بعد ذلك لأصدقائه سعادة.

الأحاسيس الدافئة كانت تملؤه والخواطر السوداء كان يطردها. فقد لا تكون شهرت هي السارقة رغم دقة ذكائه، أو تكون قد تصرفت في الساعة، أو يفشل في مواجهتها ومفاجأتها.

وتتآمر عليه عشرات الاحتمالات ولكل احتمال منها وجاهته، ويحس برأسه يكاد ينفجر. منذ أن عاد من المحكمة وهو لا يكف عن التفكير، والإنسان له عقل واحد، وعقله قد تحمل فوق طاقته وما عاد في استطاعته المضي.

وقرر أن يوقف التفكير في شهرت والساعة ـ وما قد يكون ـ في الحال ولم يستطع. في كل مرة يظهر طرف سؤال أو احتمال ثم لا يلبث أن يتكامل.. ويصبح مطالبًا ببحثه والإجابة عليه. ولهذا قرر أن ينصرف عن الموضوع كلية، ولم يجد أروع من أن يجعل عقله يسترخي ولا يفعل شيئًا سوى استقبال ما يتتابع أمامه من مشاهد وتأملها وحصر نفسه فيها.

ومن تلك اللحظة بدأ يحس بنفسه ينزلق ويتوه ولا يستطيع أن يحدد واقعة بذاتها، أو يتذكر دقائق حدث معين، أو يعثر على سبب واضح لما اعتراه.. وكأنما قد حدث كل ما حدث وهو نائم يحلم أن شيئًا مما رآه لم يحدث. إنه لا يزال يذكر علامات باهتة للبداية، وكان في شارع الجبلاية والشارع طويل نظيف تحفه أشجار مقلمة فروعها ومرسومة، والمساحات واسعة والعمارات شامخة وعالية وكل عمارة لها نمط وشخصية والمارة نادرون.. والهدوء مخيم والسكون تام لا يسمع فيه إلا حفيف العربات السارية، وكلها من ماركات فاخرة وموديلات حديثة، والهواء مفتح النوافذ يسري ناعمًا رقيقًا في حرية، وموج النيل يمشي على أطراف أصابعه حتى لا يعكر قدسية السكون المستتب.

والعربة تمضي وكأنها تمضي فوق بساط من حرير، وصدره ممتلئ بأحاسيس جياشة وحواسه تستعد للمشاهد المثيرة المقبلة، وشرف بجواره يدخن في صمت ولذة ويبتسم كلما تذكر دوره، وفرغلي جالس في المؤخرة متشبث بالمسند الأمامي يكاد يشم رائحته ورائحة بدلته، ورذاذ كلامه يتطاير ويغرق أذنه اليمنى.

وعند أول الكوبري تلتقي العربة بأسراب العربات القادمة من الزمالك والجزيرة والدقي والجيزة، أسراب جديدة رائعة الألوان كأسراب الطيور تعبر الكوبري وهي تكاد تطير. وفي دوامة ميدان قصر النيل تتسرب الموديلات القديمة وعربات الأجرة ويوزع الميدان محتوياته ويملأ بها شوارع المدينة حيث الحركة دائبة والاتساع أقل، والبنايات متلاصقة ومتقاربة، والأصوات قد بدأت تشغل الأسماع، والألوان تتعدد، والماشون على أرجلهم قد بدءوا في الظهور. وفي العتبة تختلط العربة

بالأتوبيسات وعربات الترام والمارة والكارو، وتبدأ الجلابيب، وتعنف الحركة، ولا يبقى ثمة نظام..
وحين يدلفون إلى شارع الأزهر يصل الصراع إلى قمته. ويختلط في بطن الشارع الحابل بالنابل، والراكب بالماضي. وعويل العجلات وصراخ الكلاكسات، وزمامير الكمسارية وزئير الموتورات، وسرسعة أجراس الأحصنة وصفافير عساكر المرور، وزعيق الباعة والمارة، والحرارة تصل أوجها والازدحام منتهاه، ويصبح لا مكان لفرد وكل شيء بالجملة، الركوب بالجملة، والشراء بالجملة، والحوادث أيضًا بالجملة، والآلات هي التي تتصارع والبقاء للأكبر، وبين الحين والحين تسمع: حاسب.. كالصرخة الأخيرة لقتيل يغرق.
وتصبح قيادة العربة عذابًا، وروحه تبلغ الحلقوم، والمارة لا يكفون عن سبه، وفرغلي لا يكف عن رد السباب بأحسن منه، وتصميمه على تأديب شهرت يزداد. لم يعد كافيًا أن يخيفها ويستعيد الساعة.. لا بد من الانتقام لكرامته.. آه لو يخنقها.. أجل يلف أصابعه حول عنقها ويظل يضغط ويضغط على النفير، ولا يسمع له صوتًا ويشدد من ضغطه والضجة تمتص الأصوات وتمنع الصرخات، والازدحام هائل، والتقدم بطيء يفجر المرارة، وجامع الأزهر يبدو عاليًا مغبرًّا أحجاره كبيرة ـ الحجر يبني بيتًا ـ وجداره متين تملؤه الخرابيش والحفر ولا يهتز بما حوله، ويشهد الصراع القاتل من مئات السنين ولا يحرك ساكنًا ولا يستطيع ساكن أن يحركه.. وتنحرف العربة إلى اليمين..
ويتركونها بناء على نصيحة فرغلي وتحت مسئوليته، ويكملون الرحلة سيرًا على الأقدام. وبعد خطوات قليلة يحس بفراغ في رأسه وكأنه أصبح وحيدًا في مكان عريق مهجور. والضجة ماتت والهدوء قد أصبح شيئًا ملموسًا وكل ما حوله قد بدأ يهوي أمام ناظريه. إنه مصري مائة في المائة، أبوه من المنيرة وأمه من العباسية وله أقارب فقراء في الصعيد، وسافر ورأى وانتقل وحقق ولمس بنفسه أقصى درجات الحاجة. وهو متأكد أنه لا يزال في القاهرة لم يغادرها، وأن المكان الذي يمشي فيه حي من أحيائها، ولكن المرئيات تتتابع كلما تقدم ويحس بالذهول وبأنه يدلى بحبل في بئر لا قرار لها..
الشوارع أول الأمر مستقيمة ذات طول وعرض وأسماء مشهورة.. وأسفلت واضح وتلتوار.. والبيوت على الجانبين مزدحمة ومكدسة.. ولكنها بيوت لها أرقام وبلكونات ونوافذ بشيش وزجاج وبوابات ذات زخارف، والحركة مائجة وهائجة.. والدكاكين لها أصحاب ومكن وعمال ويفط مكتوبة بخط أنيق، المارة وجوههم حليقة فاتحة فيها دماء، وملابسهم كاملة زاهية ذات ألوان وتفصيل، واللغة راقية مكونة من جمل وكلمات، والجو تملؤه رائحة الوقود المحترق والمانيفاتورة والعطور..
ويتقدمون.. وتضيق الشوارع وتقل شهرتها، وتفقد البيوت أرقامها وتنقص أدوارها. وتصغر أبوابها وتصبح نوافذها بلا شيش، وتتحول الدكاكين إلى حوانيت صاحبها هو عاملها ويداه هي المكنة، وتشحب وجوه المارة وتزداد سمرة، وتبهت ألوان الملابس ويتقادم بها العهد، وتتحلل اللغة وتصبح كلمة ونداءات وشتائم، وتهب رائحة العطارة والجلود والغراء والخشب المنشور.
ويتقدمون.. وتضيق الشوارع وتضيق وتفضي إلى حارات تصك أسماؤها الآذان، وتأخذ مكان الأسفلت كتل صلبة من الأحجار، وينتهي التلتوار. وتتقادم البيوت ويفصلها عن الحاضر أحقاب وأحقاب، وتصبح النوافذ فتحات ليس فيها غير الحديد. وتخفت الحركة، وتندر الحوانيت وتتقطع ويصبح بين البقال والبقال مشوار. وتتضخم الملامح وتغمق الوجوه وتنبت اللحى وتغزر الشوارب

وتتناقص الملابس ويصبح البنطلون بلا قميص والجلباب بلا سروال، وتتفتت اللغة إلى أنصاف كلمات وأرباع وتعبيرات لا يفهمها سوى أصحابها، وتختفي روائح الدكاكين وتمتلئ الأنوف بروائح التقلية والملوخية متصاعدة من البيوت..

ويتقدمون.. وتتعرج الحواري وتتداخل وتؤدي إلى أزقة لها أسماء تضحك غرابتها، وتصبح الأرض من التراب وعلى التراب أوساخ وماء وطين. وتموت الحركة وتختفي الحوانيت وتنتقل البضاعة إلى عربات يد أو صناديق معلقة في الحيطان.. وتفقد البيوت ما فوقها من طلاء وما في نوافذها من حديد. ويقل المارة من الكبار ويظهر الأطفال ويتكاثرون وكذلك يفعل الذباب، وتتضخم الملامح وتتورم وكأنما قرصتها دبابير، وتتهرأ الملابس وتتمزق وتفقد الكثير من أجزائها ويظهر أناس بلا لباس، وتصبح اللغة سرسعة وأصواتًا وحروفًا تتصاعد من حناجر شديدة البروز، وتملأ رائحة الطين والقدم الأنوف.

ويوغلون في التقدم.. وتتلوى الأزقة والمسالك وتؤدي إلى مكان ليس له كيان، كل ما فيه يختلط بكل ما فيه، الأرض المرتفعة المكونة من أجيال متعاقبة من القاذورات والأتربة، بالأبنية المنهارة التي ناءت بما فوقها من أكوام وأعمار، ولون الأرض ذات الطين بلون الجدران ذات التراب، والملابس بالخرق المبعثرة في الطريق، ورائحة الناس برائحة الأرض برائحة البيوت، والهمهمات المتقطعة بهبهبة الكلاب بالأبواب الكبيرة وهي تزيق وتفتح، والحركة البطيئة الميتة بالهوام الزاحفة، والمساكن المنخفضة المتربة بالقبور التي ترقد على مرمى البصر، وفرغلي المخلول لا يتغير احترامه ويسبقه بنصف خطوة لا يريد أن يسبقه كثيرًا ولا أن يتأخر، ولا يريد أن يوليه ظهره، ولا يستطيع أن يسير ووجهه إلى الخلف، ويجامله بعقد ملامحه إذ المهمة التي جاءوا من أجلها خطيرة تستدعي عقد الملامح، والناس تحييه وهو يرد تحيتهم في اقتضاب. الناس تحييه وتسأله عن الأحوال ويحف به احترام هو الحاجب الذي لا حول له ولا قوة، ولا أحد يعرفه في شارع الجبلاية، هو القاضي الذي له الحول والقوة.

ويمضون وحولهم خرائب وبيوت تتساند حتى لا تنهار، والناس هي الأخرى تتساند حتى لا تنهار. والعجوز يتحامل على شاب، والأعمى يسحبه صبي، والعليل يسنده جدار، والنبي وصى على سابع جار، وخيط خفي يجمع الكل ويربطهم معًا وكأنهم حبات مسبحة وكأنهم روح واحدة تحيا في أجساد كثيرة متفرقة، والزمن لا قيمة له، فالطفل الرضيع على كتف أمه هو الطفل الذي يحبو ويختلط بأكوام الزبالة، هو الطفل الماشي الذي يتمنطق بالأحجبة خوفًا من العين، هو الطفل الميت أو الذي عاش، هو الصبي في ورشة أو محل، الغادي الرائح يقلد الممثلين والأراجوز ويتهجى ألفاظ السباب، هو الشاب في عفريتة أو في جلباب يجذب أنفاس السجائر المصنوعة من السبارس، هو الرجل العامل أو الرجل العاطل، هو الغائب عن الوعي بجوار حائط، هو الدائخ من الأفيون والبطالة والسيكونال، هو الشيخ الذي يقضي النهار يصلي ويدعو للأولاد ويترحم على ما فات ويجمل لنفسه الآخرة.

والبنت العروس المخطوبة، هي الأم ذات الأطفال، وصاحبة المنديل بأوية، هي المتشحة بالسواد، وضاربة الطفل هي المضروبة من الزوج، والطابخة هي الملهوفة التي تبحث عما تسد به الأفواه.

ويأتيه صوت فرغلي وهو يشير إلى البيت الوحيد المتماسك ويقول:

- بيتي.

ويعزم بقوة ويشدد ويلعن شهرت التي جعلت رقبته كالسمسمة.

ويسأل عن الحارة السد ومتى يصلون، ويجيب فرغلي أنهم فيها، في الحارة السد. وأن بيت شهرت قريب بعد خطوات. ويمضون وتحف بهم نظرات مستغربة تتوجس، وراء كل نظرة كلمة غريب، ووراء الغريب تساؤل، ووراء التساؤل خطر..
والنساء الجالسات على العتبات ينسجن من السآمة أحاديث ومن الأحاديث مقدمات حزن، يرونهم فيتعجبن وتميل الرءوس على الرءوس وينتقل الهمس من عتبة إلى عتبة، وكأن بين العتبات أسلاك.. ويقول بعضهن: بوليس. وتتحشرج الأصوات وهي تنطق الكلمة.. وأخريات يتفاءلن ويقلن: صحة. ثم يرين فرغلي ويتحققن منه فتنخفض الهمسات أكثر.
وأطفال وأطفال، وأطفال يتجمعون، يتجمعون أمامهم وخلفهم وعلى الجانبين، عيونهم ذابلة فيها رمد وعماص، ووجوههم صغيرة تحمل كل ما فوق الطريق، وتتوافد معهم جيوش الذباب. ويصرخ طفل وهو يقذف فرغلي بطوبة ويقول:
ـ محكمة!
ويلعنه فرغلي وينهره بلين. ويلتفت الباقون إلى اللعبة، وتصبح «محكمة» على كل لسان، ويطير فرغلي وراءهم فيهربون ويهج الذباب، ثم يعودون إلى التجمع ويعود الذباب إلى الطنين.
ويتأكد فرغلي من بيت شهرت ويسأل إحدى الجالسات فتشير إلى بيت قريب، وينتقل الاسم من لسان إلى لسان وكل لسان يضيف كلمة وتخمينا.. ويترك الجالسات جلوسهن ويضممهن موكب الأطفال، ولا يصبح فارق كبير بين سواد النساء وسحنة الأرض وزعيق الأطفال وهمهمة الكبار، والشمس تصب أشعتها وتجعل كل ما فوق الأرض يغلي ويفور وتتصاعد منه الروائح، والنهار يظهر كل شيء ولا يخفي شيئًا، يظهر عن عمد وإصرار وكأنه ينتقم ويشمت.
وينتظر فرغلي وشرف على الباب وحولهما الركب، ويصعد هو وحده، والبيت مظلم وبابه كفوهة العجوز الأثرم وعود الكبريت لا ينفع ويهوي إلى أرض المدخل، إذ الأرض منخفضة ولزجة وكلها طين، والمدخل واسع كقبوة الفرن المهجور. وشهرت في الدور الثاني هكذا قالوا، والدور الأول سواد في سواد، والرائحة لا تطاق، والجدران متآكلة وكأنما نهشتها أفواه ثعابين. وعليها تموجات رشح وأملاح وكأن النيل فاض وأغرق البيت ثم انحسر، وامرأة جالسة على عتبة حجرة في المدخل تغسل وساقها بيضاء مكشوفة تضيء في الظلام تحدق فيه وتتوجس خيفة، وتنعقد يداها فلا تترك الغسيل ولا تغطي فخذها العاري، والسلم متآكل ومتداع وخشبه مخوخ ودرجاته تنقص درجات، والقدم تزيّق، وخطر السقوط محدق. وعود كبريت عاشر ينطفئ.. تطفئه ريح تهب من مكان خفي لا يرى، ريح باردة رطبة والجو في الخارج حار، ريح باردة تنفذ إلى النخاع فترج النخاع. والدور الثاني لا هو دور ولا هو ثان، عروق عارية كضلوع هيكل عظمي تصنع السقف بينها مهاوي وحفر، وحيطان شاخت ومالت وانحنت، وباب قريب من السلم.. باب مكون من ألواح قديمة غير ممسوحة ولم تجر عليها فارة، والخشب قد تغير لونه وأصبح رماديًّا أزرق، وعلى الباب عجين جاف، وبراز طيور وحيوانات، وكف دم بنية، ووجه رسمه طفل بالطباشير كوجه جنية.
ويمد يدًا لا تريد أن تمتد، ويدق بابًا لا يحتمل الدق، ويطل وجه يقول لها «عايزك في كلمة». ويصفر وجهها وكأنما سلط عليه كشاف في أول الأمر، ما إن يراه حتى يشحب ويظل يشحب ولا يكف عن الشحوب، والعينان صافيتان أول الأمر يعكرهما ارتباك مفاجئ وخوف، ثم يمتد الشحوب إلى بياضهما ولا يستقر للحدقتين قرار. هي شهرت قد رحبت به. وخرج صوتها متداعيًا منهارًا كله ذهول وحيرة واستغراب. وتفتح الباب ويبدو جسدها يلفه جلباب رجالي قديم فيه شق

يقسمه بالطول، والشحوب قد وصل إلى قدميها وجعل أظافرها تبيض، وتضطرب. هذه المرأة المرتعشة سرقت ساعته. الساعة معها لا بد فماذا يمنعه من خنقها؟ ولماذا لم يعد لديه الحماس الأول؟ وعقله يتأرجح بين التقدم والتأخر. لقد جاء وانقضى الأمر.
وكما دبر تمامًا ها هو ذا يقولها ولكن بغير اللهجة التي دبر أن يقولها بها «عايزك في كلمة». ويصفر وجهها وكأنما سلط عليه كشاف أصفر، وتخاف، وتدعوه للدخول، وتحاول أن تمحو ارتباكها وتبتسم، وترتعش شفتاها وتفشلان في أداء الابتسام. يدخل هو ويعد العدة للتراجع، فممكن أن يحدث أي شيء، قد يقتلوه أو يسرقوه أو تصرخ شهرت وتستغيث. ومن مكان في الحجرة يندفع إليها أطفال ثلاثة، بنت في العاشرة طويلة ورفيعة جدًّا وسمراء وعيونها ضيقة وسوداء كالحبر، ووجهها رفيع جامد ميت لا ينفع ولا يتحرك ولم يعرف الضحك، وشعرها أسود يلمع، ورائحة جاز، وضفيرة مجدولة وأخرى سائبة، ومشط خشبي مغروز في قمة الرأس، وطفلان آخران.. بنت وولد أو بنتان أو ولدان تشبثا بأمهما وأمسكا بثوبها، ومن الظلام المشبع برائحة الجاز تنصب عليه أربعة أزواج من العيون المستغربة تتطلع وتتساءل. ويرتعش.. ويبتلع ريقه ويردد كالأسطوانة المعبأة:
- عايزك في كلمة.
وتفيق شهرت وكأنما أعطيت حقنة.
وتطرد الأولاد وتغلق الباب، ومع هذا يتشبث الأولاد بالباب المغلق وتبدو عيونهم لامعة من خلال الشقوق كعيون الصراصير ترقب ما يجري في الحجرة. ويلهث ويدور برأسه، الحجرة ضيقة كالصندوق الذي ضاع مفتاحه، والضوء يختنق وهو يتسرب إليها من نافذة علوية، وسرير قديم كالح ذو عمدان رفيعة كالبوص، وحديده كله صدأ، ومرتبته أغمق من الصدأ، وفي ناحية شيء كالدولاب قديم، وجوال فيه ثقوب مملوء لحافته ومركون بجوار الحائط وعليه أرنبة، ومرتبة في الركن الآخر وكراكيب وصفائح وأخشاب متناثرة، وعلى الحائط صورة الإمام علي يشق بسيفه رأس كافر، والكافر رأسه مشقوق، ومع هذا لا يزال ممتطيًا حصانه واضعًا قدميه في الركاب، وعلى المرتبة يتحرك شيء، وإذا بالشيء رجل.. رجل طويل أسمر نائم ورأسه كالزلعة الراقد بجوارها، وعلى وجهه رغم نعاسه تكشيرة، وجبهته معقودة، ممدد بطوله على المرتبة وحزامه مفكوك، وملابسه الداخلية قديمة سوداء وظاهرة من فتحة بنطلونه، وللمرة الثالثة يقول:
- عايزك في كلمة..
ويعود الكشاف الأصفر ينصب على وجهها وتقول:
- خير..
وتخرج الكلمة.. مرتعشة معتقدة تمامًا أن لا خير هناك. ويقول كالمنوم:
- الساعة فين؟..
ويتخشب جسدها وتدب على صدرها بيديها، وتنكسر برموشها، وتقسم بازدياد شحوبها. ويعيد السؤال، وتغلظ في القسم، وتصر على الإنكار، وشيء رفيع ثاقب يخرج من عقله ويؤكد له أنها السارقة. ويمضي كالمحكوم عليه في الخطة يكيل لها الكلمات ويركز الاتهام، وتختنق وهي ترد، وتتحشرج الكلمات على فمها وهي تنكر، ويأخذ دور وكيل النيابة وتأخذ دور المتهمة. ويصبح صاحب حاجة وتحاول أن تكون صاحبة كرامة، ويصرخ كالسيد المسروق وتتمسكن كالخادمة السارقة. ويطغى على الحوار صرخات تأتي من الباب.. البنت الكبيرة تبعد إخواتها وهي تسمع ما

يوجه إلى أمها، والطفلان لا يريدان ترك مكانهما، وكأنما يدركان بغريزتهما أن أمهما شهرت في خطر ولا يستطيعان تركها تواجه وحدها الخطر.

وتزداد عصبيته ويهدد بالبوليس وبأن ضابط المباحث على الباب، ويبدو عليها عدم التصديق، فيفتح الباب ويعود الباب وهو يفتح، ويأخذها إلى النافذة وتطل ويطل، ويقول:

ـ يا حضرة الضابط.

ويقول شرف:

ـ أيوه يا سعادة البيه؟

ويغمز بطرف لسانه ويكاد يضحك. ثم يذهب الهزل عن وجهه فجأة.. وتتجمد ملامحه ويخاف عليه أن تنكشف النمرة، فيرتد عن النافذة. وتتراجع شهرت إلى الحجرة ويتبعها ويقول:

ـ يا الساعة يا سنه سجن.

* * *

إبراهيم أصلان
مالك الحزين

كان رواد المقهى قد اكتملوا، ربما غاب واحد أو آخر، ولكن الشكل العام لكل شلة قد تحدد. كان بعضهم قد ذهب للعزاء وكان بعضهم قد عاد. أبناء فضل الله عثمان وقطر الندى والسوق. هل يعرف أحدهم أنها قد تكون السهرة الأخيرة التي يقضونها في مقهاهم؟ وقال الأمير إن المعلم عطية حمار، كان بوسعه أن يشتري البيت ويبقى كل شيء على حاله. كان بوسعه أن يشتريه قبل أن يشتريه المعلم صبحي. وعاد الأمير وتوقف عن التفكير في هذا الأمر لأن التفكير فيه قد أحزنه، وأراد أن يجد طريقة أخرى يفكر بها وقال إنه لو استطاع أن يفعل ذلك فسوف يمكنه أن يشعر بالراحة أكثر. ولكنه لم يعرف، وفكر مرة أخرى وقال إن الإنسان لازم يخرج من نفسه لكي يراها كما يقول يوسف النجار. ولكنه حاول دون فائدة. نعم، كيف يمكنه وهو يجلس الآن في المقهى أن يرى ما سرقته الأيام والشهور والسنين؟ كيف؟ لقد جاء إلى المقهى منذ مطلع النهار حتى لا يفوته شيء. لم يتركها.

حاول أن يتذكر شكله عندما كان يأتي برفقة والده وهو صغير وعرف أنه حاول المستحيل. وقال الأمير إنك لابد كنت طفلًا مثل أي طفل آخر، ترضع ثدي أمك وتضحك وتبكي وتنطق كلماتك الأولى، ولا بد أن أباك الحاج عوض الله كان يحملك أحيانًا بين ذراعيه ويضمك إلى صدره ويهدهدك وهو يروح ويأتي أمام السرير لكي تكف عن البكاء وتنام، كما تفعل أنت الآن مع ابنك عبد الله. لو كان عبد الله كبيرًا لأحضره إلى المقهى الذي يحمل اسم جده عوض الله، ولكن عبد الله لو رأى المقهى الآن لن يتذكره، وقال الأمير إن الحبل قد انقطع، المقهى ضاع، وعوض الله ضاع، واليوم فقط يموت أبوك. وذهب بنفسه إلى بعيد.

الكيت كات والبوابة الحجرية الكبيرة والكتابة في قوسها الجليل العالي: «انتهت معركة الأهرام هنا في ٢١ يوليو ١٧٩٨» وأحضر عبد الله فنجان القهوة وتلكأ قليلًا ثم ابتعد. وتذكر الأمير يوم بكى من أجلها. كان يعرف أن المقاول قد اشترى الكيت كات أنقاضًا. وعاد من العمل ورأى حجارتها النظيفة الضخمة مفكوكة وملقاة أمام الأرض التي خلت من ورائها عند مدخل المدينة.

وتذكر عندما كان يقف في زاوية من الميدان ويرى بعض المناضد المربعة وقد غطتها المفارش البيضاء التي تدلت على الحشائش الخضراء الداكنة، والأشجار القصيرة وقد اختبأت فيها القناديل بضوئها الخفيف كأنها الأقمار الصغيرة، وفي المساء كثيرًا ما كان يعتلي شجرة الكافور مع سالم وسعيد ويوسف وحمامة ويحيى، هنا كانت القاعة الشتوية التي انتصبت على سطحها الأعمدة الرخامية بتيجانها الصغيرة تحت السقف الخشبي بحوافه المخرمة المدلاة لكي يصعد الملك ويجلس في الصيف. كان ينظر ويرى مدخله الخاص الصغير والمقبض النحاس الثقيل.

وتذكر الأمير أنهم كانوا يقفون هنا أيام الحرب ويرون جنود الحلفاء الذين يعسكرون في الكيت كات وجنينة الجوافة وعوامات النيل، كانوا كلهم من السود ويطلون من أعلى القاعة الشتوية ومن البوابة الحجرية العالية ومن وراء أسلاك سور الجنينة ويقولون: «احنا مسلمان» ويلقون لهم بقوالب الشيكولاتة والمطاوي الغليظة ذات المقابض الخشنة السوداء يستبدلون بها القروش القليلة ويشربون بها الكازوزة، وكان محمد عطية يشتري منهم الكاوتش ويعيد شراء المطاوي من الأولاد، وكان حمامة يأتي هو وشقيقه الكبير وزوج أخته سلامة ويصيحون تحت القاعة: «جف مي ون سيجارت يا خواجه».

وكان الهرم الكبير يخبئ المخدرات في جنينة الجوافة تحت الشجرة. وبائع القلل وقصاري الزرع، والمدق الطويل الذي صنعته الأقدام بين أشجار عنب الديب المطرزة بالحب الصغير الأسمر وهم في طريقهم إلى سيدي حسن أبو طرطور بحجرته الطوبية والمقابر، كانوا يصعدون فوقها لكي يتسلقوا أشجار التوت، ويأكلوا ويملئوا جيوبهم وفي البيت كان يضرب لأن عصير التوت كان يجلِّد جيوب الجلباب، التوت الطويل المملوء بالعسل الأبيض والأحمر.
والولد سيد الأقرع والحجرات الصغيرة الصفراء في الناحية البعيدة مكان عمارات الأوقاف الآن ويقولون إنها السجون التي بناها نابليون وأخذها البارون وجعلها حظائر لخيوله العربية الأصيلة التي يربيها ويجعلها تجري في السباق والفيضان، والماء يجري ويفور ويتقلب بالطمي الأحمر ويعلو حتى توازي مداخل العوامات رصيف الطريق وترفع عنها السلالم، وعروس النيل والبواخر والمراكب المزينة والدنيا كلها على الشاطئ وأبوه يمسك يده وهو يتابع الدوامات الثقيلة التي تغلي وتلم الأشياء الصغيرة وتدور بها وتأخذها في ثقوبها الغائرة وتغلق عليها. فكر الأمير أن الدوامات تنظف وجه البحر، وانتبه إلى أن هناك شيئًا غريبًا قد حدث، ثم عرف أن السبب في ذلك هو أن ما يسمعه في السماعة الكبيرة المعلقة ليس قرآنًا، ولابد أن الشيخ حمادة الأبيض قد ختم، لأنه سمع صوتًا يقول إنهم يقولون الكلام الفارغ.
ومضت فترة من الصمت وعاد الصوت يقول إنهم لا يعرفون البارون هنري ماير الذي كان يملك إمبابة عندما كانت مزروعة بالشمام. وسمع الأمير صوت شيء ثقيل يسحب على الأرض وخبطة عالية بينما كان الصوت يقول إن أي واحد كان يمكنه أن يمد يده ويأخذ أي شمامة ويأكلها دون أن يراه أحد، وقال إنه لم يكن يفعل ذلك أبدًا لأن من يأكلون من شمام إمبابة كانوا يصابون بالإسهال، ومكتوب ومعروف في التاريخ أن جيش فرنسا عندما جاء إلى هنا من أم دينار لكي يعسكر ويحارب مراد باشا صاحب شارع مراد أكل الشمام المزروع كله. ومكتوب أيضًا أن نابليون عندما رأى الجيش كله عنده إسهال أمرهم أن يأكلوا الشمام من أي مكان إلا من إمبابة. وعلماء الحملة الفرنسية قالوا إن من يريد أن يأكل من شمام إمبابة عليه أن يغليه في الماء الساخن أولًا، وبدون ذلك لا يمكن أن يأكله أبدًا.
عندئذ عرف الأمير أنه صوت العم عمران وأدار عينيه في الجالسين أمام المقهى، ورأى عددًا كبيرًا منهم قد انتبهوا فابتسم والتقت عيناه بعيني فاروق وشوقي، وسمع العم عمران يقول بصوته المتعب الذي يطلع كبيرًا من السماعة القاتمة المعلقة في مقدمة سطحه العالي: في أحد الأيام ونحن بالسوق، جاء الحاج عوض الله من بلاده البعيدة، كان قصيرًا ونحيلًا ولا يشبه أحدًا من أولاده الموجودين الآن، ولكن الأمير يشبهه بعض الشيء، لو دققت فيه. اشتغل عند البارون يلم الفلوس من الفلاحين الذين يستأجرون الأرض ويزرعونها بالشمام ويعطيها له. وبعد ذلك بنى الكيت كات الذي تعرفه واستأجره الخواجه كالوميروس.
وبكت طفلة صغيرة وسمع الأمير كف أم عبده وهي تربت على ظهرها وتقول «هووه». وانفجر صوتان آخران في بكاء حاد وقال العم عمران إن الخواجات عندما أحضروا المونة لكي يبنوا الكيت كات جاء الحاج محمد موسى أبو الشيخ حسني ومعه الرجال الذين يعرفهم وسرقوا من الخشب والطوب والجير كل يوم كمية صغيرة لا يشعر بها البارون ولا الخواجات، والحاج عوض الله كان يعرف ولا يقول، كنا نرى الكيت كات وهو يكبر ونرى البيت وهو يكبر معه. هذا البيت الصغير القديم الذي اشتراه المعلم صبحي. هذا البيت الذي لا يعجبك أنت وغيرك بني من أحسن طوب وأحسن مونة. عمدان السقف بلوط، والدرابزين والأبواب والشبابيك من الخشب العزيزي

أبو رائحة كأنها المسك، والسلم وأرضية المنادر والمقاعد من خشب الأرو الجوزي المحترم، والرخام الأبيض الأصيل والزجاج أبو ألوان المعشق. يعني تقدر تقول إن البيت والكيت كات اتخلقوا من أصل واحد ولكن هذا بيت صغير تمشي عنده تشم رائحته كأنه حُق عنبر مفتوح، وهذا كيت كات: «رقص وطبل وملوك ووزرا وغنا». والحاج محمد موسى قال إن هذا البيت بيته مع أنه سرق المونة. وعندما واجهوه بذلك قال إنه لم يسرقها ولكنه أخذها؛ لأنه كان لا يخاف من الكلام أمام أي واحد بأن الذين بنوا الكيت كات هم الذين سرقوها، وقال إنه أخذ نصيبه ولم يمنع أي واحد أن يفعل مثله ويكفي أن المونة كانت من أجل بناء خمارة كبيرة. والحاج عوض الله لم يخبر البارون وفتح في البيت محلًّا للبقالة والحاج محمد موسى لم يكن يأخذ منه الإيجار، ولكن البقالة لم تشتغل فحوله إلى قهوة عوض الله. والنوبيون يحبون الجلوس على المقهى. كانوا يشتغلون معنا في الكيت كات ثم يأتون إلى المقهى ويشربون الشاي بالحليب. النوبيون يحبون الشاي بالحليب أكثر من أي شيء آخر. والحاج عوض الله أصبح شيخ البلد.
وانتبه الأمير إلى الجالسين الذين التفتوا إليه، وإلى المكان الذي صار صامتًا، لا صوت لكلمة، أو لقطعة دومينو تخبط أو زهر يلقى. وفي منتصف الطريق كان عبد الله يقف بين المقهى والجامع ويداه في جيوب الفوطة القديمة وقد مال برأسه إلى الوراء وراح يحدق ناحية السماعة الكبيرة القاتمة. وكان جلال بائع العصير قد وقف أمام الدكان ثابتًا وقد قبض بيمناه على سكينه الكبيرة ورفع بيسراه عودًا جافًّا من القصب، واستند المعلم حسين السماك على طاولة دكانه المجاور لمدخل سينما إمبابة، بشعره البني المصبوغ ووجهه الكبير الجاد. وسكتت شلة الشباب التي التمت تشرب البيرة أمام كشك الخواجه وهو يطل من الفتحة المضاءة، وقاسم أفندي الذي عاد إلى مكانه وراء الكشك ووضع ساقًا على ساق.
كان الأسطى قدري قد قال شيئًا، ولكن العم عمران أخبره أن ذلك لم يحدث لأنه سافر إلى الحرب هو وعبد السلام، الله يرحمك يا عبد السلام. مات، عندما كان الترك يضربون البمب فوقنا وجدته داخلًا في خشبة. وعندما عدت ماتت ببا عز الدين وإحسان عبده والجيش قام بالثورة المباركة وأغلق الكيت كات والناس خرمته وفتحت فيه الدكاكين. الحاج محمود الشامي وقهوة أحمد حسن مع شريكه محمد عطية. وقال الأسطى قدري الإنجليزي: والخمارة. وقال العم عمران: والمقلى. كانت المقلى موجودة لآخر وقت، لغاية ما جاء المقاول وهدمه وترك القاعة الشتوية للآخر بعدما خلع منها الخشب والرخام. وبدأت الناس تصلي هناك يوم الجمعة، وربيع سكن فيها هو وأولاده الذين يصنعون شباك الصيد ثم هدمها هي الأخرى ومكان الكيت كات أصبح خرابة كبيرة. ومحمد عطية أصبح لا يجد مقهى ولكن الحاج عوض الله مات في نفس الأسبوع، ومحمد عطية استأجر المقهى لأن أولاد عوض الله أفندية ومتعلمون ولا يريدون أن يشتغلوا قهوجية، وبعد ذلك نشروا في الجرائد أنهم وجدوا كالوميروس مقتولًا في شقته عند الناسيونال في شارع سليمان باشا. الجرائد قالت إنهم وجدوه مذبوحًا من رقبته وهو يلبس فستانًا. وهذا الكلام صحيح لأن كالوميروس كان فعلًا خواجه وعنده الداء البطال.
أيامها كان صبحي يسرح بقفص فراخ لكن ربنا فتح عليه واشترى البيت. وغمغم الأسطى قدري ببضع كلمات وقال إنه الشيخ حسني. فقال العم عمران إن ذلك هو ما حدث فعلًا، وإن الذي وقع على أوراق البيع هو الشيخ حسني الأعمى ولكن الذي قبض الفلوس هو الهرم بائع الحشيش لأنه الشيخ حسني كان مديونًا له بثمنه: «أيوه. شرب بالبيت حشيش وأفيون». وقال الأسطى قدري: «الله يخرب بيتك يا شيخ حسني». وضرب كفًّا بكف. «أيوه، المعلم صبحي اتفق مع الهرم على

الشيخ حسني المسطول وخلاه يبيع البيت بحق الحشيش اللي شربه». وقال إنه سوف يدفع باقي ثمن البيت كل يوم قطعة حشيش بنصف جنيه لمدة ستة شهور: «أيوه، الهرم يضحك على أي حد. النهارده بس ضحك على الحكومة وهرب من اللومان وقاعد دلوقت عند فتحية اللي بيخبي عندها الحشيش والفلوس. فتحية بتاعة حارة توكل. كل يوم».
ورفض العم عمران وقال: لا، إنهم يقولون الكلام الفارغ، لأنني أنا الذي وجدته، أنا الذي خرجت وحدي من البيت بعد منتصف الليل وذهبت إلى الدكان ورأيته جالسًا وليس نائمًا، لأنه عندما ينام فهو ينام على جنبه. وكانت الوسعاية خالية وأنا واقف في البرد أقول له السلام عليكم ولا يرد عليّ بأي كلام، وأنا استغربت لأنني لم أكن أعرف، ودخلت إلى الدكان ووضعت يدي على كتفه وقلت له: لماذا لا ترد عليّ يا مجاهد؟ ولكنه ترك يدي ونام على جنبه وهو ينظر إليّ. حاولت أن أجعله يجلس كما كان في الأول ولكني لم أقدر أبدًا وعرفت أنه مات. وكنت أنت نائمًا، لأنني ناديت عليك ولكنك لم ترد عليّ ولم تشعل النور من أجلي، وذهبت إلى شباك الفران وخبطت عليه، وردت عليّ زوجة الفران وقالت: من الذي يخبط على الشباك في هذا الوقت؟ فقلت لها: أنا الذي يخبط عليكم، وقالت: هل تريد أي خدمة في هذا الوقت يا عم عمران؟ وقلت لها: نعم، أريد منك أن توقظي الفران لأن مجاهد مات. وهي أيقظت الفران لأنه خرج، وعندما خرج حملناه ووضعناه في عربة الفول المعمولة من الخشب، وهو أمسك بيد العربة التي ناحيته وأنا شمرت بيجامتي وأمسكت بيد العربة التي ناحيتي، ورحنا نسير به في المطر والليل لكي نذهب به إلى أهله. وعندما ذهبنا به إلى أهله رأيناهم، وعندما رأيناهم أعطيناه لهم. وبعد ذلك تركني الفران وابتعد، أما أنا، فقد عدت وحدي إلى البيت، دون أن يراني أحد.
ثم ارتفع في السماعة الكبيرة صوت خبط على الباب، وصوت رجل يطلب منهم أن يغلقوا الماكينة لأنها مفتوحة، ولأنه سمع الكلام وهو يركب المعدية قادمًا من الزمالك وضرب النار شغال، وصاح الأسطى قدري الإنجليزي: «يا نهار أسود»، وانفجر الضحك دفعة واحدة، وعادت الروح إلى ميدان الكيت كات. وقام فاروق وراح يجري ناحية فضل الله عثمان، ومن ورائه شوقي يباعد ما بين ساقيه في مرح، وأطل المعلم صبحي برأسه من بين أقفاص الجريد. كان الجاويش عبد الحميد يتطلع أمامه صامتًا، وظل عبد الله في وسط الطريق لم يغير من وقفته ويكف عن تحديقه إلا عندما سمع بأذنيه صوت المفتاح وهو يغلق في السماعة الكبيرة المعلقة، وعبر الطريق ووقف أمام الجاويش عبد الحميد وطلب منه أن يعطيه سيجارتين من العلبة المفتوحة وألقى بالقروش على سطح العربة واستدار. ونظر الجاويش إلى القطع المعدنية وقد ضم شفتيه ومدهما إلى الأمام: «الله يرحمك يا حاج عوض الله». هو الذي رتب لك كل يوم كوبين من الشاي، باعتبارك رجل الأمن المسئول عن المنطقة.
ولكن عبد الحميد لم يكن يشرب الكوبين دائمًا، لذلك كان يدين عبد الله ويحتفظ لديه برصيد يمكنه من دعوة العم عمران أو المعلم رمضان أو غيرهما. لم يكن يشرب إلا كوبًا في أول الليل ثم يأخذ طريقه في شارع مراد، يقف هنا أو هناك، حتى يصل إلى العين ويغيب فيها، وقبل أن يتقدم الليل يخرج عائدًا إلى الكيت كات، وعندما يرى قوالب النور الملونة واضحة في النافذة الطويلة كان يدرك أن الملك موجود. في البداية كان يخاف وينظر بجانب عينه إلى المدخل الملكي الصغير في جدار القاعة الخلفية ويبتعد على الفور، ثم تعلم مع الوقت أن يعطل نفسه، يتنحنح أو يسعل، أو يطرد بعض الأولاد الذين يتفرجون من بعيد، وبعد أن يتملكه الإحساس بأن الملك قد سمع صوته يمشي على الرصيف الضيق، يضرب الأرض سعيدًا بحذائه العسكري النظيف.

في هذه الناحية سور الملهى القديم، وفي هذه الناحية أسفلت الطريق الهادئ وشاطئ النهر وحي الزمالك ونجوم السماء البعيدة الساكنة. وعند شجرة الكافور الكبيرة كان يقف دون أن ينظر إلى أعلى ويراهم، أبناء قطر الندى وفضل الله عثمان الذين يركبون الأغصان العالية ويتفرجون. كان يقف ثابتًا، يتصنت، يسمع تحذيراتهم الهامسة هناك بين الأوراق الكثيفة الخضراء، يعدل من وضع بندقيته بساقها الخشبية وماسورتها الطويلة الخالية من الأعيرة، ويعقد ما بين حاجبيه ويفتش عنهم بين أعواد الفل والياسمين التي تغطي السور. أيام. يعبر الميدان. يعطي ظهره إلى موقف عربات الترام في نهاية الخط، وينظر من هنا إلى البوابة العالية والأشجار القصيرة على طول جانبيها والمدخل المفتوح بين ساقيها الحجريتين، وقصاري الورد البلدي والنور الخفيف على تراب الأرض الناعم، والحركة الصامتة التي لا يقطعها إلا وصول راقصة أو مونولوجست، هؤلاء الذين يأتون مسرعين ويدخلون ثم لا يلبث أن يتعرف على أصواتهم في سماعات الملهى المختفية هناك في الزرع الأخضر المرشوش، والوزراء ورجال القصر الكبار والأجانب وهم يخرجون بصحبة النساء في ثيابهن الطويلة وأجسادهن وهي تنحني بحرص إلى جوف العربات المركونة عند جنينة الجوافة في الجانب القريب من الميدان، والحلي وهي تلتمع عند طرفي الأذن وعلى صدورهن المكشوفة البيضاء.
كثيرًا ما كانت الإكراميات توزع على العاملين عند المدخل وكذلك عبد الخالق الحانوتي الذي اعتاد أن يرش الماء في الميدان. ويظل واقفًا هناك دون أن يعرف إن كانت هناك إكراميات أم لا، حتى يخرج العم عمران الطباخ ويعطيه نصيبه: «الله يجازيك يا عم عمران». كان يخبئ تحت معطفه عددًا من شرائح اللحم المشوي، يرافقه حتى قطر الندى ويأخذ نصيبه من الطعام ويتركه يدخل دكان العم مجاهد ليظل جالسًا هناك حتى يطلع النهار ويذهب هو إلى العين، ولكنه في بعض الأيام كان يخرج ومعه نصف زجاجة أو أكثر من الكونياك، حينئذ يزوغ من العم مجاهد. يتوجهان إلى البيت، يصعد معه حتى برجه الخشبي العالي، في الصيف، كان العم عمران يحب أن يجلس في السطح على المقعد الكبير الذي أهداه له الخواجة كالوميروس عندما أثنى الملوك على طبق اللحم المشوي الذي يعده. كان المقعد في الأصل يخص البارون هنري ماير الذي أهداه للخواجة عندما زاره في قصره مع فرقة الراقصات الأجنبيات. وكان الحاج عوض الله يقول إن هذا المقعد المرمي على سطح عمران هو أحب المقاعد إلى قلب البارون وإنه سمعه يقول بأنه منذ فقد المقعد لم يعد بوسعه أن يجلس بهدوء ويفكر في أي شيء، وإنه مصنوع من الخشب العزيزي الذي له رائحة تساعد على التفكير السليم. وكان العم عمران نفسه يقول إن هذا صحيح، ولكن باب الحجرة الضيق لا يسمح بدخوله، لذلك تركه حتى يجد طريقة يدخله بها.
أما في الشتاء، فلقد كان يصحبه داخل الحجرة الخشبية، يأكلان، والعم عمران يسكر ويحدثه عن أسرار الحكم والحكام. كان يحب تلك النوادر التي تأتي في أول الكلام، ويود أن يبقى، ولكنه في كل مرة ينتبه إلى صوته الذي يأخذ في الخفوت ويروح يتردد بطيئًا بين جدران الخشب يتحدث عن أشجار النخيل التي زرعها وشقيقته التي تاهت وهي طفلة وباب زويلة ومجرى العيون. يوشك هو أن يتوه ويترك الداورية. حينئذ كان يتركه ليقرأ الجرائد الأجنبية التي أحضرها معه ويدخن البايب الذي يحتفظ به في القبعة البيضاء المقلوبة على الراديو الخشبي الكبير ويشرب ما تبقى من الكونياك. يغادر البرج إلى العين ويظل هناك حتى يسمعوا أذان الفجر ويتجهوا إلى المصلى الصغير على شاطئ النهر. زين المراكبي يؤذن والشيخ حسني يقف إمامًا ويصلون الفجر حاضرًا في رمضان فقط. وعندما يعودون إلى شارع السوق يتركهم ويمشي وحيدًا على الشاطئ حتى

يصل إلى المركز ويسلم السلاح، ويدخل المرحاض الميري، ثم يعود إلى البيت وينام، وأراد الجاويش أن ينام: «الله يجازيك يا عم عمران». وأشعل لنفسه سيجارة، واستدار.

* * *

هاني عبد المريد
كيرياليسون

تكاد تجن حتى تصل لسبب مقنع لوجودك وحيدًا، وإن كان المنطق يقول إن وحدتك هذه أرحم بكثير من مكان إقامتك بـ«الزرايب»، التي طالما أحرجت من نطق اسمها أمام الغرباء، فتدعي تارة أنك من المقطم، وأخرى من القلعة..

الحقيقة انتسابك لمنشأة ناصر، بالضبط حي الزرايب، الذي يطلق عليه الغرباء ظلما منطقة الزبالين، فصحيح أن بالحي تجمع وتفرز قمامة القاهرة، وتقوم العديد من الصناعات على تدوير المخلفات، لكن بالحي أيضا موظفون وحرفيون في العديد من المهن، غضب الله عليهم فأسكنهم الزرايب..

كما سمعت من قبل خالك يصف بيتكم لأحد الأقارب:

«وانت جاي من حلوان ماسك شارع الأوتوستراد، تكسر يمين وكأنك طالع المقطم، فجأة يغضب الله عليك فتاخد شمالك تلاقي مطلع، اطلع لحد ما تلقى قدامك منطقة في حضن الجبل، ساعتها تكون حلت عليك اللعنة...».

إذا سمعت هذه الكلمات ثم ذهبت للزرايب، حتما ستتذكرها، وسيظل داخلك يرددها، وأنت فوق المطلع، تنهج وتحاول مقاومة الجاذبية، حتى تستوي الأرض من أمامك، تهدأ تدريجيًا دقات قلبك، ويقابلك دكان «البطل الروماني» لتصليح الساعات، دكان صغير متهالك، يمكث بداخله، خلف المكتب المحاط بالزجاج عم «منطاوي» محدقًا «بالمنيكول» في بطن ساعة مفتوح فوق كفه..

ابنه في الغالب يقف مهندما أمام الدكان، يرد تحيات المارة، ويتابع محاسن السائرات، ولأن «جوليا» أفتنهن، فقد كانت أحق بالمتابعة و«التسبيل» المكثفين.

أمام دلالها واهتزازات جسدها، لم يدم الوضع طويلًا؛ تزوجها متجاهلًا رفض أبيه، إذ كيف لـ«وليم» ابن عم منطاوي أن يتزوج من إحدى بنات فرز القمامة، اللاتي يعلو الوسخ جلدهن.

صحيح أن جوليا تستحم كل يوم بعد العمل، تدلك كعبي قدميها وذراعيها جيدًا، تضع زيت اللوز على شعرها، وتخرج بالعباءة السوداء، كاشفة عن ذراعين بيضاوين مبرأين من أي أوساخ.

تقسم لأمها أنها لن تهدأ، حتى يقع في شباكها أحد أصحاب المصانع؛ فيخرجها من فقرها وإلا ستعود إلى قريتها، كما كانت «كلافة» في معلف ماشية.

نصبت الشراك ولم يقع سوى «وليم»، الذي قبلته دون تردد، رغم أنه لا يملك سوى الدكان الذي سيئول إليه ـ بعد عمر طويل ـ إلا أنه بطوله الفارع، ويديه النظيفتين، ونظارته التي تجعله كطبيب.. أقنعها، تذكرت «منى» التي كانت تود الهروب معه مضحية ـ من أجله ـ بالأهل والملة..

كان كالنجم، تنظر إليه بنات الفرز من بعيد.. يحلمن به ليلًا، وفي الصباح يكون مادة للحكي والتنهدات..

(...)

بحي الزرايب أثرياء، يتخذون مساحات كبيرة لبناء مساكن لهم..

الدور العلوي: رفاهية تحوي كل شيء..

الأرضي: يفرّغ من الحوائط الداخلية؛ يحوّل بالكامل إلى مكان لفرز القمامة.

قمامة الفرزة، ليست مجرد ورق متسخ، ولا تشبه تلك المخلفات التي بسلال المكاتب، هي قشر بطاطس، مصارين طيور، زجاج، قطع ذهبية، دم حيض.. فرحة عازر وهو يدس كيس الدولارات

المتسخ بين ملابسه، ألم مريم من شكة سرنجة، يكمن بها عار الإيدز.
عوالم امتزجت؛ فأنجبت عفنا، يقف فيه النساء والأطفال، سيقانهم مزروعة إلى ما قبل الركبة، بأيديهم ينبشون؛ لتجميع خامات للسبك، لا يبقى سوى أكوام عديمة القيمة، تنتظرها مزارع الخنازير.
في أحد الأركان يتصارع جرذان، في ركن آخر عربة يد خشبية، يختبئ وراءها عبده، بقدميه الحافيتين، وعيونه المترقبة، ويتحين فرصة الانقضاض على لفة سلك النحاس الضخمة، التي أغرته بالأمس، وهو يبيع ما جمع من سرحة اليوم.. انتظر موعد الغداء، دخل خلسة، لا أحد موجود سواها..
تغني للصاحب الذي خان، والزمن الدوّار، تغني ويغوص في الزبالة حذاؤها ذو الرقبة العالية، استلمته ـ وقفاز لم تستخدمه ـ من إحدى جمعيات الصداقة.
في بداية عملها كانت تمسك بقطع اللحم، والفاكهة، وتتساءل، إذا كان هذا ما يُرمى فما الذي يؤكل، ولماذا لا يعطون كل هذا لـ«الغلابة»؟
تتساءل، وتلعن الزمن الذي جعل واحدة مثلها ـ كانت تتمرغ في الخير، والسمن البلدي ـ تترك قريتها، وتسير خلف كلام أمها، تقنعها أن مخلفات البشر أفضل من روث البهائم، وأنها في مكان مقدس بجانب دير سمعان الخراز.
الآن تساوى كل شيء، ربما تحلم ـ أحيانًا ـ لو يرضى عنها الرب، فيرزقها بكيس ككيس عازر، الذي جعله يركب العربات، ويهجر الزرايب للأبد.
* * *
في الحوش كان يجلس، بين ساقيه الشيشة، يدخن ويقسم أنها استسلمت بسهولة، وكأنها تتمناه ـ لكنها حركات الحريم، التي جعلتها في البدء تتمنع ـ فسريعًا كانت مستمتعة، وتحثه على الفعل.
الفحم جمرة تحرق الحشيش، الحكي جمرة تحرق الصدور شوقًا للحمها، الذي ظل يصفه طوال الليل.
الكل يصدقه؛ من يستطيع ألا يصدق «عكرش» بلطجي الزرايب الذي لا يتردد إذا ضاق صدره بك في أن يعلّم وجهك بخط من مطواته الأثيرة ـ قرن الغزال ـ التي يتفنن في أساليب فتحها، استعراضا.. للرهبة.
لعبده ـ الصبي الذي لم يتعد اثنتي عشرة سنة ـ رأى آخر، صحيح هو لم يصرّح به أمام عكرش؛ لأن في الحقيقة، لن يجمعهما مجلس واحد، عكرش يحكي لجلسائه، أصحاب مزارع الخنازير، المسابك، الورش... ... ...
الذين يجالسونه مداهنة، حرصًا على مصالحهم، التي يحرسها ويرعاها.
عبده يجلس مع الصبية السّريحة، يلفون طوال النهار، بجوال خيش، يجمعون البلاستيك والأسلاك... ...
يجمعون كل شيء؛ ليبيعونه بالكيلو آخر النهار. وفي المساء، عندما ينال منهم التعب، يجلسون تحت جدار، يدخنون سجائر فرط، ويشمون الكلة.
عبده أقسم، أنها عندما رأت الشر في عيون عكرش، هددت بالصراخ، وعندما وضع المطواة في جانبها الأيمن، ولوى ذراعها الأيسر خلف ظهرها، ساقها إلى أحد الأركان دون رغبة منها، كانت تتوسل وتبكي، عندما مزق ملابسها، أقسمت أن لديها عذرا، لكن عكرش لم يهتم، بدأ وهي تقاوم، حتى فقدت الوعي..

بعدما انتهى لملم ملابسه، بصق عليها قبل أن يخرج، ولم ينس أن يشرط بالمطواة أعلى فخذها.
هنا خرج عبده من مخبئه، وجد المنظر مقرفًا، عكس ما صور له خياله، بشهوة عصر ثديها بيديه.. وضع لفة السلك داخل جوال، خرج به واثقًا..
* * *
مرت أسابيع، غلبه الشوق لجسدها، في الشارع استوقفها، عرض عليها لهفته بصوت هامس.. بصقت في وجهه، مما أذهل كل الواقفين، هو نفسه أصابته صدمة، أفاق منها بعدما بعدت عن يديه.. ردد بصوته الجهوري:
ـ معلش، أنا اللي غلطان؛ لو كنت علّمت وشك بدل وركك، ماكانش دا حصل.
صار كلما مرت من أمامه، يمسك بفخذه ساخرًا، متمثلًا الألم، فترتبك خطواتها.
* * *
«أيوه أنا عارف إن عكرش نام مع مراتي، بس أعمل إيه؟! مرة فاجرة بنت كلب».
يقولها كلما احتد الصراع بينه وبين أحد.. يحاول ـ في البدء ـ تبرئة زوجته، يقول إنها شريفة، وإنه يكفيها، ولكن عندما يضيق عليه الخناق، وتعلو الضحكات الساخرة.. يقولها.. يقولها أمامها، ويقولها لها، عندما تغضبه:
«حاضر.. حاضر يا بتاعة عكرش».
في البدء كانت تقسم أنها لم تكن ترغب في ذلك، أنها لم تستسلم أبدًا، وأنه حيوان فعل مع جسد هامد بعد اصطدام رأسها بالأرض، مع تكرار توبيخه لها، وعدم اتخاذه موقفًا رغم معرفته لما حدث، ندمت لحفاظها على شرفه، كان يجب أن يمر عليها كل رجال الزرايب، حتى تكون كفئًا له.
تبكي، رغم أنها تدرك تمامًا أن ما حدث كان بسببه هو:
«عكرش لو مسترجلك، ما كانش قدر يقرب مني».
تقولها ليحني رأسه، ويغمغم ببعض الكلمات.. يخرج تاركًا لها المنزل حتى المساء، يعود.. ينام، دون أن ينطق بكلمة واحدة.
* * *

حمدي أبو جُليِّل

لصوص متقاعدون

قام الزعيم جمال عبد الناصر بزيارة مفاجئة لأحد المصانع التي أنشأتها ثورته في حلوان، فوجد عددًا هائلًا من عمالها يبيتون فيها، وابتهاجًا بتفانيهم في العمل اقترب من أحدهم وشدّ على يده بحماس واضح «شد حيلك يا بطل» فهمّ بتقبيل يده «الله يحرسك يا باشا... عبد الحليم عبد الحليم»، «إنت بتشتغل ورديتين بقه» فظن أنه يستجوبه «والله يا باشا وردية واحدة سعادتك»، «أمال مبتروحش ليه؟» «أروح فين يا باشا؟!»، فارتبك الزعيم فقد ظن أن العمال ينامون في المصنع رغبة في مواصلة العمل ليل نهار وليس لمجرد أنهم لا يجدون مكانًا يسكنون فيه. ولكي ينقذ ثورته أشار بيده إلى منطقة خالية كانت بالصدفة على مرمى بصره: «خلّوهم يسكنوا هناك»، فاندفع العمال بما يشبه الثورة ناحية تلك المنطقة وما هي إلا أيام حتى خرجت منشأة جمال عبد الناصر إلى الوجود.

تحاصرها من الشرق أسلاك الضغط العالي الممتد إلى أسوان، ومن الغرب الرشاح الذي يستقبل مجاري العاصمة، ومن الشمال طريق عمر بن عبد العزيز، أما جنوبها بالمنطقة المقدسة التي وقف فوقها عبد الناصر حين أشار إشارته التاريخية.. عبارة عن شارع واحد أهم ما يميزه أنه ميدان لمعركة أبدية بين هيئة المجاري وهيئة الطرق، تتفرع منه حوار تحمل أرقامًا غير مرتبة لسبب غامض، في بدايته يقابلك مقهى نجمة حلوان، وعلى طوله تجد عددًا من المقاهي العامرة بالغرباء.. أهل المنشية يعتقدون بأن العامل المحترم لا تليق به جلسة المقاهي.

المنشية حالة هجين بين القرية والحي العشوائي. وبفضل إشارة عبد الناصر حُددت طبقة سكانها. وربما بفضلها أيضًا يحظون باحتقار سكان المناطق المجاورة، ورغم أنهم تمردوا على أكواخ الصفيح التي بنوها على عجل بعد الإشارة التاريخية وسكنوا في البيوت إلا أنهم ما زالوا أوفياء لقراهم.. قراهم البعيدة التي لا يزورونها مطلقًا، إلا أن ذكرياتها تشعرهم بالأمان وتقيهم غدر الأيام ورؤساء المصانع، فلو سألت أحدهم أين تسكن، سيذكر لك بفخر اسم قرية صغيرة تابعة لمحافظة ما، ولو كان لديك رغبة في السماع لحكى لك بالتفصيل الظروف الدرامية التي أجبرته على مغادرتها، لذلك فهم يترقبون دائمًا اليوم الذي يتركون فيه المنشية ويعودون إلى قراهم، مثل الجندي الذي يترقب إجازته أو المهاجر المشتاق لأهله.

* * *

جمال الغيطاني
رسالة البصائر في المصائر

.. هو عاشور بن مهدي النعماني، حارس قبة قلاوون وخفيرها، ينادونه منذ القدم «يا عم عاشور».

(...)

عم عاشور قديم الحضور والإقامة، له بالناس صحبة أكيدة، ومحبة، وعندهم له ود مقيم حتى وإن لم تتصل الجسور المتينة، فمع ما يصدر عنه من ود، لم يكن من السهل مخالطته، مع أنه لم يصد مخلوقًا، ولم يبد الجفوة، ولم يصدر عنه اللفظ القبيح إلا مرة واحدة، وإني لمورد تفاصيلها بعد حين.

وعندما دخلت سنة ألف وتسعمائة وست وسبعين، كان قد أمضى عمرًا بأكمله وأتم الخدمة، أنهى المدة، وجب عليه أن يمضي مخليًا مكانه لآخر يقوم بعمله، إلا أن رجال المصلحة القدامى سعوا وتوسطوا، وكتبوا لمن بيده الأمر، حتى نجحوا في استصدار قرار بمد خدمته بعد سن الستين، فما من أحد يعرف القبة ومكنوناتها ويحافظ عليها مثله، ثم إنه شبه مقيم بها، وما من مكان آخر له، منذ الأربعينيات رتب له المرحوم العلامة حسن عبد الوهاب سكنا في بيت عتيق قريب، من البيوت التي ضمتها مصلحة الآثار منذ الثلاثينيات عندما كانت تعرف بلجنة حفظ الآثار العربية. بيت مواجه للقبة، على شمال السالك إلى ميدان بيت القاضي، يعرف بمنزل محب الدين، آخر من امتلكه قبل اعتباره أثرًا عامًّا يجب المحافظة عليه، جميل الواجهة، رقيقها، متعدد الغرف والقاعات، لم يشغل منه إلا حجرة واحدة، إلا أنه لم يهمل الباقي، داوم على تنظيف الأركان القصية، والمداخل، وإزالة أعشاش العنكبوت، وما تخلفه الطيور فوق المشربيات، يكنسه مرة كل يوم، يمسح بلاط المبنى كله صباح كل جمعة، تتصدر حجرته مصطبة حجرية فوقها مرتبة وأغطية، أما ملابسه فمصفوفة في قفة بالية عتيقة، حال لون خوصها، إنها القفة التي حملها أبوه عند نزوله مصر أول مرة، رفض أن يدق مسامير في الجدار يعلق عليها جلابيبه ومعطفيه الشتوي والصيفي، حتى لا يؤذي الأثر، لتلك القفة عنده معزة، إنها من رائحة الوالد، بل إنها كل ما خلفه له.

(...)

كان عم عاشور قليل اللفظ، مقتصد الكلمات، يصغي طويلًا ويتحدث قليلًا، إلا عند شرحه لتفاصيل القبة، يتدفق، يدركه انفعال فيشد به محدثه، أو يأخذ بذراعه ليسدد البصر هنا أو هناك، وهذا لم يكن يبدأ إلا إذا لمح اهتمامًا حقيقيًّا ورغبة أكيدة في الفهم، حتى قيل إن رؤية القبة بصحبة عم عاشور شيء، والفرجة بدونه شيء آخر، عالم إنجليزي شهير، تخصص في العمارة الإسلامية، هو العلامة كريزويل، قال عنه: عاشور لسان الحجر، لكل نقش عنده معنى، مغزى ظاهر، وآخر باطن، فالخطوط لم تتقاطع مصادفة والدوائر لم تكتمل عبثًا، ينبه إلى الصمت القديم، والضوء الملون، إلى اتصال مركز القبة السامق بمنتصف مدفن السلطان وأولاده، اعتاد الوقوف بمفرده فترات طويلة شاخصًا إلى الارتفاع السامق، إلى النوافذ المغطاة بالجص والزجاج الملون قرب المنتهى، منها تنفذ حزم الضوء وتتقاطع عند توسط الشمس للسماء، أما الفتحات الثماني فيتسلل الضوء منها مائلًا، تتلاقى أطرافه عند خشب الضريح المرمري ثم يتراجع منسحبًا خفية، لعم عاشور تفاسير شتى لحركة الضوء، لامتزاج ألوان الطيف وتفرقها، ينبه الزائرين إلى أن الأمر

ليس مصادفة، يؤكد أن القبة في الصباح غيرها عند الظهر، أما القبة ساعة الغروب فتكون مغايرة، حتى إذا ما اكتمل الليل بدلت تبديلًا.
احترمه علماء المصلحة القدامى، ألم يصحب حسن عبد الوهاب وكريزويل الإنجليزي، وفييت الفرنسي؟ إلا أن معظم هؤلاء مضوا، إما بالتقاعد الحتمي، أو السفر إلى البلاد العربية، أو بالرحيل الأبدي ـ رحمة الله عليهم أجمعين ـ جاء شبان حديثو الخبرة، ساحبو التجربة، لو تزوج لأنجب من يتجاوزونهم عمرا، يبدءون الشرح، كأنهم يعيدون باللفظ ما قرءوه في الكتب أو ملفات المصلحة، يصغي معتصما بصمته، لا يتدخل إلا عند سماعه الخطأ الفادح، يسر به ولا يبديه علانية حتى لا يحرج المتحدث إذا كان يصحب ضيفًا غريبًا، بعضهم يصغي، يحرص على الاستيعاب، وأغلبهم يبدي اللامبالاة، بل الجفوة، أمثال هؤلاء لا يخطو معهم خطوة، إنما يرقبهم من بعيد، وبعد انصرافهم يسترد قعدته عند مدخل القبة، شاخصًا إلى الواجهة الجصية، أندلسية النمنمة، ولتلك عنده منزلة خاصة وهوى!
في رقاده الليلي يستعيدها جزءًا جزءًا، أحيانًا يمسك قلمًا، يرسم النقوش من الذاكرة فلا يخطئ، أحيانًا يطيل الوقوف أمام الضريح المحاط بمقصورة من الخشب المخروط، ينتهي الشاهد بعمامة رخامية مستطيلة، تتوسطها ريشة مشرعة، يصغي كأنه يحاول رصد دبيب العدم.
وقفاته وسكناته تلك، رسخت عند البعض إلى حد اليقين صلاته بالجن، لكن لم ير أحد منه شذوذًا، أو تصرفات غير محمودة، ويخرج من القبة إلى بيت محب الدين عند الغروب، وقد يوسع خطاه قاصدًا مسجد الإمام الحسين، لا يلحظه أحد عند رواحه ومجيئه كالظل الذي يغطي الطريق ثم ينحسر، غير مرئي فلا يدرك غيابه إلا بعد تمامه، يظهر أحيانًا أمام القبة، كأنه يولد من الظل، لمظهره عتاقة الموقع، يبدو من زمن مغاير مع أن الأوان واحد، والوقت لازم، لا يذكر أحد أنه خاض مشاجرة أو اشتبك في عراك، إلا أن عبده المزملاتي، وآخرين، لا ينسون أبدًا ما جرى منه في ذلك اليوم البعيد:
حدث أن جاء رجل يرتدي الملابس البلدية، مستطيل الوجه، كث الحاجبين، هذا ما تبقى منه عند عم عاشور خلال السنوات التالية، سلم وقعد إلى جواره، غير مبال بالتراب، قال إنه سمع عن عاشور، لكنه لم يكتف، إنما تابعه عن بعد، وعن قرب، حتى أنه يعرف عنه أمورًا شتى!
هنا ابتسم الرجل، إلا أن عم عاشور بدا غير منتبه، غير مهتم، قال الرجل إنه سيدخل إلى الموضوع مباشرة.
بدون لف أو دوران، يعرض عليه مائة جنيه، ورقة واحدة، سيدفعها إليه بمجرد سماعه لفظ القبول، إنه يثق به، ما يطلبه باختصار، حشوة من الرخام الملون، مساحتها خمسون سنتيمترًا مربعًا لا غير، إنها في الركن الشمالي، موقعها معتم، وجودها مساو لغيابها، واكتشاف اختفائها صعب، ومع ذلك سيتم تركيب بديل لها، الزخارف هي هي، الرخام هو هو، مستحيل اكتشاف التغيير، كل المطلوب منه غض النظر عن دخول رجلين بعد الغروب، عملهما سيتم بسرعة، وصمت، في وقت وجيز، إنهما خبراء في فك الرخام، لن يشعر أحد، لن يدري إنسان، ها.. ما رأيك؟ جرى ذلك في أواخر الأربعينيات، ذات شتاء، بدا وجه عم عاشور في الضوء الرمادي غامضًا، غير موح بما يدور داخله أثناء الإصغاء، إلا أنه ردد بعد انتهاء الرجال:
ـ مائة جنيه.. مائة جنيه؟
أكد الرجل:
ـ نعم، والمبلغ في جيبي الآن.

على مهل استدار عم عاشور، بدت سمرته وكأنها قُدت من ظلال القبة، رفع يديه، لم توح هيئته بما أقدم عليه بعد لحظات، إذ أطبق راحتيه على عنق الرجل، قام واقفًا ليتمكن، تبدلت معالمه، تقلصت، بدا قاسيًا، ذا حضور مفاجئ، مغايرا لما كان يبدو عليه دائمًا، كأن آخر حل محله، زعق مرددًا:
- يا كفرة.. يا كفرة.
جحظت عينا الرجل، تدلى لسانه، وتباعدت ثناياه، انفرط عقد ملامحه، ولولا مرور ثلاثة من تجار الخيش بالخرنفش، وبائع عصير السوبيا لاكتمل الموت، أحاطوا بعاشور، صاحوا به أن يخزي الشيطان، أن يذكر الله، بذلوا ما عندهم من جهد وقدرة، حتى عندما توسلوا إليه، لم يفلحوا، ولكن عندما قال أحدهم:
- وحياة أبوك يا شيخ.
عندئذ التفت إليهم متعبًا، متخليًا عن حنقه، مشمئزًا، لم يدر أحد كيف اختفى الرجل الذي ولى هاربًا وكأن أرضًا انشقت وبلعته.
قال عم عاشور فيما بعد إن ما حيره، كيف عرفوا أن ما يؤثر فيه هو ذكر والده، التوسل بسيرته عنده، مع أنه لم يتحدث إلى أحدهم، لم يسع إلى متاجرهم، تردد.. هل يبلغ الشرطة؟ لكنه لا يعرف الرجل، غير أنه أفضى بما جرى إلى حسن أفندي عبد الوهاب، أثنى عليه، أوصاه باليقظة، هذا يعني أن القبة منظورة والعيون عليها، لكنه نصحه بالتروي في المرات القادمة، لو قتل الرجل لراح على نفسه، إنه لا يريد أبدًا أن يراه في السجن.
أومأ برأسه مرات، ما يقوله حسن أفندي لا يناقش.
غير أنها ليست المرة الأولى التي بلغ فيها هياجه المدى، بعد سنوات عديدة من هذه الواقعة، في نهاية الخمسينيات، فوجئ المارة وأهالي الحي الذي تزايد زحامه، وقامت فيه عمارة جديدة عند مدخل الخرنفش، الوقت قرب حلول العصر، ارتفع صوت هائل، غاضب من داخل الممر المؤدي إلى القبة والمسجد، يصاحبه صراخ امرأة، فوجئوا بعم عاشور يدفع رجلًا أجنبيًّا أمامه، يمسك به بيده اليسرى وقد لوى ذراعه خلف ظهره ورفعها حتى توشك أن تدنو من رقبته، أما يده اليمنى فتنهال بالصفع على القفا الذي انحسر عنه القميص، أما ما أذهل القوم، فرؤية الأجنبي بدون بنطلون، نصفه الأسفل عار تمامًا، حتى لاحظ البعض أن عضوه بدون ختان، خلفهما تعدو امرأة تصرخ بلغة غير مفهومة، بينما يداها تحاولان إحكام قميصها المفكوك.
والحكاية أنهما جاءا كغيرهما من الأجانب الذين يقصدون القبة للزيارة، رافقهما داخلها، وعندما أنهيا جولتهما أبديا الرغبة في الصعود إلى المئذنة، وافق على مضض، صحبهما إلى الفناء الخلفي الذي يبدأ منه السلم المؤدي إلى سطح القبة، ومن هناك تبدأ قاعدة المئذنة حيث الدرجات الضيقة الملتوية التي تصل إلى الشرفة الأولى، كان عم عاشور قد تقدم في السن، صارت حركته أبطأ، وبدا الشيب في فوديه ومقدمة شعره، طلوع هذه الدرجات كلها يكلفه من أمره تعبًا وكدًّا، قال إنه سينتظرهما عند بداية الدرج، وشرح لهما الوصول إلى داخل المئذنة، ويبدو أن هذا عين ما أراده الأجنبي، إذ هز رأسه مرات شاكرًا، وأسرع يتقدم صاحبته بعد أن أخرج ورقة فئة الخمسين قرشًا دسها بسرعة في يد عم عاشور، اختفيا، ولكن بقى عنده ما يريب، هذه اللهفة التي بدت عليه، وإظهاره النقود، عم عاشور هادئ دائمًا، وهدوءه هذا يطال ردود فعله، لكنه عندما استعاد آخر نظرة رآها في عيني المرأة توجهت بها إلى الرجل، غلى الدم في عروقه، صعد السلم وثبًا، وعندما وصل سطح القبة المشرف على أفق المدينة كان يلهث، إلا أنه لم يعبأ، قرب الشرفة

الدائرية الأولى للمئذنة رآهما، كان الرجل يتأهب منحنيًا، بينما قعدت المرأة بين ساقيه النحيلتين العاريتين وكأنها تتأهب لحلبه!
في المئذنة يا أولاد الكلب.. في المئذنة..!
هذا ما ظل يردده طوال دفعه الرجل عبر الطريق المؤدي إلى ميدان بيت القاضي، وما سمعه منه أصحاب وعمال دكاكين الموازين، وعبده الحلاق، وجنود نقطة المطافئ، والعابرون الشتى، لم يتوقف ولم يكف إلا داخل القسم.
فيما عدا هاتين الواقعتين، لم ير منفعلًا، ولم ينطق بسباب، لم يخض مشاجرة، لم ير إلا ساعيًا بين بيت محب الدين والقبة، أو متجهًا إلى ضريح الإمام الشهيد، ظهر الجمعة، بعد الصلاة يتناول غداءه من الطحال المقلي في مطعم قديم يقع في مواجهة فندق الكلوب العصري، لم ينقطع عن عادته الأسبوعية تلك إلا مرة واحدة في بداية الخمسينيات، عندما امتنع عن الزاد أسبوعًا كاملًا إثر رحيل العالم العلامة حسن أفندي عبد الوهاب، أسبوع قضاه متواريًا، قاعدًا وراء الباب الرئيسي للقبة، ذاهلًا لا يجيب على أحد، لا يهتز منه طرف، حتى عندما جاء عالم الآثار الإنجليزي، وقف أمامه، لم يبد عليه أنه لاحظه، من عينيه تطل دمعات، ويبدو أن العالم الأجنبي أدرك مقدار حزنه، ربت على كتفه، وابتعد، خشي عبده المزملاتي عليه، فرجاه أن يبكي، أن يلطم، أن يصرخ، ولكن استمرار الصمت مخيف، فمن الحزن ما قتل، بعض أبناء المنطقة لم يدركوا أمره، فسروا صمته، وسعيه الهادئ، وبقاءه أمام القبة جامدًا، صامتًا، حزينًا بأن مسًّا أصابه من امرأته الجنية التي يخاويها.
في تلك الفترة بدأ اهتمام أم خيرية به، هي امرأة دمياطية، بيضاء، فارهة، ممتلئة، تقطن غرفة في حارة الصالحية القريبة، برقعها لا يخفي ملاحة وجهها، خاصة عينيها المكحولتين المدثرتين بالأنوثة، أودعتهما كل ما تضج به من فورة، وما تخفيه الثياب من فتنة، ورغبة، تقترب من الأربعين، وحيدة، فردانية مثله، ترملت فجأة، كان زوجها يبيع الكشري أمام مدرسة خان جعفر للصبية، شوهدت تقف معه، تجيئه بأطباق، وأحيانًا براد الشاي، تقعد إلى جواره أمام القبة، لم يستمر ترددها عليه، انقطعت فجأة، يؤكد عبده المزملاتي أن الرجل زاهد في النساء، ربما بتأثير الجنية التي تزوجته، يقول إنه شاهد بنفسه ذكره يفوق التصور في طوله، ما يقارب نصف المتر، ومما يروى في المنطقة أن امرأة أجنبية جميلة جدًّا، جاءت إلى القبة بمفردها للفرجة، صحبها، فمنذ حادثة الأجنبي ورفيقته لا يدع أي إنسان مهما كان يتجول بعيدًا عنه، ويبدو أن حالة من الشبق المتفجر اجتاحت المرأة داخل فراغ القبة الذي يفيض بالموت والعدم، بدأت بإمساك يده، ثم دنت منه، ومالت برأسها على صدره قالت بالعربية الركيكة:
- حبيبي!
إلا أنه دفعها، وابتعد خارجًا.
المؤكد أنه لم تشاهد أي امرأة داخلة إلى بيت محب الدين، إذ يمضي في مطالع النهارات إلى القبة حاملًا المفاتيح الضخمة، كان بعض أصحاب الدكاكين يتابعونه صامتين، تساءل بعضهم عن حقيقة عمره، أكد بعضهم أنه محال إلى التقاعد منذ زمن، ولأسباب عديدة اعتبروه خارج اللوائح، قدامى مفتشي المصلحة يتباركون به، بعضهم يستمد معلومات معينة خاصة بآثار المنطقة، عدد من الباحثين أصغوا إليه، واستوعبوا ونقلوا عنه.
سنوات عديدة مضت على مجيء هذا الرجل الذي عرض عليه مائة جنيه في الزمن القديم، أمور تجل عن الحصر تغيرت، حتى القبة والمسجد، إذ جرت ترميمات عديدة، وأقيم حاجز حجري يمنع

تدفق مياه الأمطار والمجاري إلى الجدران، أغلق المدخل المؤدي إلى السطح والمئذنة، ونشرت الصحف التحقيقات عن ارتفاع منسوب المياه الجوفية مما يهدد المباني القديمة في المنطقة، أقلق هذا عم عاشور، وصار يسأل المفتشين في كل مرة يجيئون فيها، وهل صحيح أن منسوب المياه إذا انخفض سيهدد أيضًا سلامة البناء، صار لا يكف عن الطواف، ينحني مدققًا النظر، يضرب الحجر بقبضته كأنه يختبر أمرًا ما، غير أن ما لحظه البعض خاصة من القدامى، الذين اعتادوا رؤيته منذ زمن بعيد، نحوله، بطء خطواته، وارتفاع صوت تنفسه، وتثاقل نطقه، وامتزاج سواد عينيه ببياضهما، أصبح أيضًا يتغاضى عن صحبة الزائرين، بل إنه لم يعد يفارق مكانه عند المدخل إلا لحظة دخول رجل وامرأة إلى القبة وانفرادهما، أما معظم وقته فكان يقضيه شاخصًا إلى الواجهة الأندلسية.

سنوات عديدة تقع ما بين مجيء الرجل الغريب الذي عرض عليه مائة جنيه رشوة في زمن كان فيه الجنيه جنيهًا بحق، ومجيء هذا الشاب في صباح باكر، إنه ممتلئ قليلًا، يرتدي قميصًا وبنطلونًا، يدخن سيجارة، قدم نفسه قائلًا إنه محمد حلاوة، ابن حلاوة بائع الكهرمان.

- «أعرف أبوك، رحمه الله، عدسه لا ينسى، لم آكل مثله».

بدا الشاب مسرورًا مع أنهم حذروه منه، أشار إلى الرصيف المقابل حيث سبيل خسرو باشا، قال:

- «كنت أقف إلى جواره، أغسل الأطباق في الجردل..».

تطلع عم عاشور إلى حيث أشار، لامس ذقنه بأطراف أصابعه، هازًّا رأسه، ارتد إلى صمته، كأنه نسي وجود الشاب، غير أن هذا تجاهل الشرود والانصراف عنه، استمر يتحدث وكأن ما بينهما متصل، لم ينقطع، قال إنه يجيء بلقمة حلوة، رزق من السماء، مكسب كبير لن يكلفه جهدًا.

توقف لحظات ليرى رد الفعل، ولما رأى صمت عم عاشور، استمر قال إن زوار القبة من الأجانب كثيرون، هؤلاء يحتاجون إلى تغيير ما معهم من دولارات، أو إسترليني، ما عليه إلا أن يأخذ ما معهم من عملة، ويقدم إليهم الجنيهات، يعني بيع وشراء، وله نسبة يتسلمها منه مساء كل يوم، طبعًا.. ليس هناك مكان هادئ وبعيد عن العيون مثل داخل القبة.

كف الشاب، تركزت نظراته على يدي عم عاشور، كأنه يعد العدة، ربما حذره أحد منهما، إلا أن اليدين بقيتا هامدتين، استمر، قال إنه سيبدأ من الغد، سيجيئه بخمسمائة جنيه ليبدأ العمل، أما الأسعار فسيبلغه بها صباح وظهر كل يوم، وإذا حدث طارئ مفاجئ، ارتفاع أو انخفاض، سيسارع إليه، السوق متقلبة، قال إنه قريب هنا في خان الخليلي، عند مدخل السوق من ناحية الصاغة، وإذا فوجئ بمبلغ كبير يمكنه في دقيقة أن يأتي إليه، المهم أن يعرف من الآن كيف يميز بين الورقة الصحيحة والزائفة.. خاصة فئة المائة.

متمهلًا يستدير، يتأهب الشاب، للرجل تصرفات غريبة، حذروه منها، بقاؤه وقتًا طويلًا بمفرده داخل القبة التي ما هي إلا مدفن هائل، معاشرته الجن، إلا أن ملامحه بقيت هادئة، ويداه مبسوطتان، نائيتان، وبقدر ما شعر الشاب براحة، بقدر ما رغب في الضحك، عندما نطق عاشور متسائلًا..

- «والبوليس؟؟».

(...)

لماذا؟

لماذا قبل عم عاشور أن يقترب على مهل من الأجانب الذين كثر ترددهم على القبة في السنوات الأخيرة، ويقول همسًا بالإنجليزية:

- «تغير دولار؟».
حيرني هذا، خاصة أن الرجل أوشك على أن يوفي المدة، بعد عمر طويل آثر فيه الصرامة مما كان مبعث حكايات تبدو أحيانًا غير واقعية!
هل كان في حاجة؟
أبدا..
أقول هذا وأنا على ثقة، سكنه لا يدفع مقابله قرشا، ما يتقاضاه يكفي وزيادة، هل أدركه ما جرى في الواقع الأعم من متغيرات؟ لكن.. كيف وقد كان يبدو في معزل عما يحيطه، يصغي إلى أفدح الأنباء فلا يعلق، ويسمع ترديد جيرانه لأجلِّ الحوادث فلا يأبه، لا يبدو عليه الاهتمام، لماذا صار يقترب من الأجانب وفي ملامحه ما ينم عن طلب الهبة؟! وهذا ما لم يقبله قط من قبل. يغض الطرف عن دخول الذكور والإناث، لا يتبعهم، ولا يستثيره غيابهم بالداخل، وإذا تبعهم فلمسافة قصيرة عبر المدخل، وليسألهم عما إذا كانوا راغبين في تغيير العملة.
حيرني هذا، ولولا أني شهدت الرجل عن قرب لما صدقت، فلم أذكر شيئًا فقط على سبيل المبالغة.
بل إن كل ما قلته عن مشاهدة، وما لم أحضره ولم أعاينه نقلته عن ثقات، وربما حذفت بعضه طلبًا للإيجاز.
لكن..
* * *

سلوى بكر

إحدى وثلاثون شجرة

لقد لاحظت علامات الطوفان في البداية على الشارع الذي كنت أقطعه يوميًّا سيرًا على الأقدام، في طريقي من منزلي إلى عملي في شركة المياه، ذلك الشارع الذي كنت أحبه كثيرًا، بل وأفخر به، وأشعر باعتزاز حقيقي لأني من سكان المدينة التي يقع فيها، وحتى هذه اللحظة، التي أجلس للكتابة فيها، تشرق في نفسي البهجة ويضطرب قلبي بالحنين، وأنا أتخيل صور الألوان الضاحكة المرحة لمظلات محلاته ودكاكينه. ألوان برتقالية فاقعة وزرقاء لامعة، وتلك المظلة الرائعة، التي طالما تأملتها، بينما البائع يناولني قرطاس الفول السوداني، مظلة دكان «نجمة الحرية» الذي يبيع صاحبه الحمّص واللب بكافة أنواعه، وأنواعًا أخرى من التسالي.

وعندما بدأ زحف الطوفان كان هذا الشارع الذي ألفته منذ طفولتي ووطئته قدماي مرارًا، قد أخذ في التغير، وبدأ يفقد معالمه شيئًا فشيئًا. الواجهات اللامعة النظيفة، التي يمكن أن يطالع المرء فيها وجهه عند الصباح لفرط تلألئها، أخذ زجاجها في الانطفاء والذبول. والرصيف الممهد المندّى بالمياه في ساعات الصيف الحارة باتت به بؤر صغيرة تتجمع فيها المياه الوسخة، وكنتُ ألاحظ أن هذه البؤر تتسع يومًا بعد آخر حتى تكوِّن ما يشبه البرك الراكدة المتناثرة على أرضية الرصيف.

ولما كنت أقطع الطريق يوميًّا، ذهابًا وإيابًا، إلى عملي مشيًا، فغالبًا ما كنت أسلي نفسي بتأمل شجيرات الشارع الجميلة، وأقوم بعدها، وكنت أعرف أن بعد شجرة الكافور، تأتي شجرة الجازورينا، ثم شجرة الفيكس الهندي، وقبل الوصول إلى باب شركة المياه، بحوالي عشرين مترًا، كانت هناك شجرة جميلة لم أعرف اسمها أبدًا، تلك الشجرة ممتدة الفروع التي كانت تسقط أوراقها كلها تقريبًا عند حلول الربيع، وتزهو بكم هائل من الزهور البنفسجية الكبيرة، فتبدو بديعة، فريدة المنظر بين الأشجار كنت أحفظ عن ظهر قلب عدد شجيرات الطريق.. إحدى وثلاثون شجرة خضراء مورقة تزين الشارع، وتبهج قلبي كلما رأيتها، وفي أحد الأيام عددتها، فوجدتها ثلاثين، فدهشت، وحسبتني قد أخطأت العد لانشغالي بأمر آخر وأنا سائرة، لكني عندما عددتها مرة أخرى أثناء عودتي من شركة المياه عند الظهر اكتشفت اختفاء إحدى شجرات الفيكس الهندي التسعة من مكانها، كانت مقتلعة من جذورها، وملقاة على الرصيف مع أنقاض البناية القديمة التي أخذوا في هدمها، وقد بدت لي كجثة طائر بريء اغتيل غدرًا دونما ذنب ارتكبه، ووجدتني أبكي بحرقة، حيث لم يكن شيء آخر غير البكاء يمكن أن يجدي مع تلك الغصَّة الرهيبة التي أمسكت بحلقي، وشعرت معها أنني على وشك الاختناق، منذ تلك اللحظة بدأت أشعر بالتغيرات التي أخذت تعتريني، كانت هناك آلام بسيطة في أحشائي، وصداع فظيع يلازم رأسي، لم أعر الأمر أهمية في البداية، لكن الحال ظل على ما هو عليه أيامًا وأسابيع، وبعد فترة من ذلك تحول الصداع إلى آلام رهيبة برأسي، آلام مجنونة تصاحب كل شهيق أستنشقه، وزفير أطرده. عندئذ ذهبت إلى الأطباء الذين أخذوا يعطونني المسكّنات والمهدّئات دون جدوى، وأخيرًا شخَّصوا حالتي على أنها التهاب مزمن في المصران الغليظ بسبب التوتر العصبي.

ولما أصبح في الشارع القديم الممتد ثلاث شجرات، ثلاث شجرات فقط، من إحدى وثلاثين شجرة، لا أعرف ما الذي جرى لي على وجه التحديد، بل لم أعرف ما الذي دهى هذه المدينة، وجرى للناس فيها، كل ما أذكره عن تلك الفترة هو أن وزني قد زاد زيادة كبيرة حتى صرت أُحْسَبُ ضمن البدينات، كما أن روحي فقدت كل قدرتها على المرح. لم أعد راغبة في الذهاب إلى

السينما، أو محادثة صديقاتي في أي من الموضوعات التي كنت أحب الكلام فيها، وحتى الزواج قرَّرت ألا أفكر فيه على الإطلاق رغم تقدم عمري، وهنا أشير إلى حقيقة وهي أنني لم أكن دميمة أبدًا. وحتى بعد زيادة وزني على النحو المذكور، ظل البعض يعتبرني على جانب من الجمال، ربما بسبب نقاء بشرتي، واتساع عينيّ، ونعومة شعري. والحقيقة أنني خلال هذه الفترة كنت أفكر دومًا في مسألة هي: كيف أتزوج يومًا، وأنجب أطفالًا يعيشون في هذه المدينة؟ أية تعاسة ستلحق بهم عندما يتطلعون حولهم، فيها، فلا يجدون إلا غابة واسعة مزروعة بالإسمنت والألوان الرماديّة والبنيّة؟! ولا أخفي أيضًا أنني خفت على أحفادي أكثر، عندما فكرت في حالهم إذا ما خرجوا إلى الدنيا، وعاشوا في هذه المدينة، دون أن يروا زهرة أو يعرفوا معنى هذه الكلمة، ثم إن الذين تقدموا للزواج مني، لم يروقوني على الإطلاق، ربما بسبب أنني كنت أرغب في شاب يختلف تمامًا عن كل الرجال الذين صادفتهم في الحياة. فتى يحب هذه المدينة مثلي، ولا يملّ من أن يحصي عدد أشجارها في أمسيات الصيف الحارة عندما تصفو السماء.

* * *

شحاتة العريان

صاحبات الآخرين

العشرة قروش الورقية صارت مسألة غير مفهومة... كانت انتشرت شائعة أنها ألغيت.. نفتها الحكومة بشدة.. ما دفع الناس للاعتقاد أنها قد تكون ألغيت فعلًا. هكذا صارت تلك الورقة النقدية مكروهة من الجميع ومحيرة.
أنت نفسك تتخذ حيالها مواقف متباينة حسب موقعك المتغير.. عندما تكون في حوزتك واحدة ـ أو أكثر ـ تصير قلقًا بشأن إمكانية صرفها وتقول لنفسك إنها عملة رسمية، وهي في نهاية الأمر مجرد عشرة قروش لا تشتري شيئًا.
غير أن قلقي لا ينصب على قيمتها بل كيفية التخلص منها.. أعطيت ـ مرة ـ اثنين أو ثلاثة لمتسول فنظر لي في ضيق... وعلى الرغم من لافتة بجوار كل شباك تذاكر للمترو تؤكد أن العشرة والخمسة قروش الورقية سارية تمامًا كالفضية والنحاسية.. وكان قد تراكم معي عدد منها.. قررت قطع تذكرة مع أن لديّ اشتراك ركوب، فقط لاختبر الأمر.. قبلها موظف التذاكر إلا أنه نظر لي في غيظ وسأل عن وجهتي في لهجة تعنيف.
المشكلة أن هذه الورقة تأتيني كثيرًا كباقٍ لأي شيء.. وطبعًا آخذها.. ببعض التردد، من باب إراحة الدماغ وقدر من المبدئية لا يكلف كثيرًا.. حيث أعتقد فعلًا أنها عملة رسمية وإن كان المصريون لا يحبون ذلك.. ولن يمكنك أن تفهم أبدًا لماذا!!
لذا أسلم بها كقدر وأضعها في مقدمة النقود تمهيدًا للتخلص منها ضمن أي مدفوعات.. مستعدًّا لتغييرها فورًا إذا طلب ذلك.. ودون مناقشة.. فقد اكتشفت أن من يطلبون استبدالها ـ بالذات ـ من هواة تلك المناقشات الغبية المتوترة ويجب عليك ـ كشخص عاقل ـ أن تتفاداهم.
واحد.. في ميكروباص.. كان فقط يوصّل أجرتي للسائق.. واستفزه أنني لم أقل شيئًا وغيرتها فور طلبه.. سكت لحظة وقال:
ـ أصلها ملغية..
فلم أعلق..
سكت لحظة أطول من الأولى:
ـ طب أما انته عارف إنها ملغية بتديهالي ليه؟
ـ مخدتش بالي..
سكت على مضض لحظة أخرى:
ـ قصدي.. يعني.. انته معايا ف إنها ملغية؟
ـ آه.. طبعًا..
ـ طيب.. لا مؤاخذة يعني.. ما دام عارف إنها ملغية بتأخذها ليه؟
ـ عشان ما اوجعش دماغي..
ونظرت باسمًا في عينيه تمامًا.. فلم يسعه سوى أن يبتسم في ارتباك أولًا ثم في ضحك تشاركناه، وأمكنني أخيرًا أن يسكت راضيًا.. يمكنك أن تقول إن الناس عقلاء في النهاية.
كنت راكبًا الميكروباص من «السيدة عيشة» لـ«الملك الصالح» وقد حضرت مع الأصدقاء عرضًا موسيقيًّا بالقلعة.. وما زالت أخيلة المكان والضوء والأحجار عالقة بعيني.. وينساب داخلي

مرح مشوب بالأسى والموسيقى.. ومستعد لتحاشي أي شيء.. لأتمكن من الشرود بنظري من النافذة لمقابر السيدة نفيسة التي تمرق..
يوم غائم غريب.. أول الخريف حقًّا.. ولاحظت أن سور المقابر صار عاليًا ويحجب الكثير..
وعادت الموسيقى تستدعي سواها والعربة تقطع «عين الصيرة» وتشارف «أبو السعود».. ورائحة المدابغ ومواطن الوجد القديمة تتبدى وقد غمستها التغيرات في غربة موجعة.
«جالك أوان يا قلبي ووقفت موقف وجود.. على رأي صلاح جاهين» قلتها ضاحكًا في القلعة ومجيد يعلق على ابيضاض بعض شعر صبري..
والعربة تشارف الجيارة صارت مشاهداتي للمكان مغبّرة بعشرين عامًا مضت.. التاسعة والثلاثين رقم صعب.. تقول لنفسك إنك قد قطعت وقتًا طويلًا في هذا العالم.. سلّمت الأيام بعضها لبعض.. تكررت دورة الوجود تسعة وثلاثين صيفًا وشتاءً.. وانقضت أوقات تناثر شخوصها ـ وأحجارها حتى ـ في مسارب هذه الحياة العصية على التصديق.. عبرت كومًا من الأغنيات والأحداث والأصدقاء تفرق زمنك في أزمنتهم دون رحمة.. وراح هؤلاء الأطفال في كل طريق.. ربما لميعاد.. يرى كل منكما الآخر كما رآه أول مرّة.. بسيطًا ومبتسمًا وهادئًا ويحب أم كلثوم..
هذا يوم غريب.. أرى الحياة القديمة تنحل في تغيرات جوهرية.. تمحي أجزاء مما كان واقعًا حتى وقت قريب.. لتدع جزءًا خاويًا جديدًا ينضاف في روحي لأجزاء خاوية أخرى..
وقد وصلت العربة لنهاية سور «مبرة محمد علي» ونهاية الخط.. ومشيت بمحاذاة السور باتجاه محطة المترو، لو كان الوقت مبكرًا قليلًا لنزلت ميدان أبو السعود ورجعت في شارع حسن الأنور وأكلت عند «إمام» وشربت شايًا ومعسلًا.. لكن آخر مترو ١٢.٥ والساعة جاوزت ١٢..
ربما شايًا فقط عند «حماد»، مقهى تجاوزًا. عند نهاية سور المبرّة قرب ناصية شارع «السرجة» في التقائه مع «أبو سيفين».. كان عند نهاية الرصيف لمّا كان «قطار حلوان» وليس «مترو» من سنوات.
الرجل كما هو.. رأسه وكتفاه مائلان جهة اليمين إلى ذراعه التي عادة في شكل زاوية قائمة تمتد إلى يده التي لا بد أن تحمل شيئًا.. صينية الطلبات أو كرسيًّا لزبون أو حجر معسل.. أو شيشة.. أو حتى فارغة ممتدة هكذا بحكم العادة..
النصبة.. مجرد كشك خشبي لصق السور تسلقته تعريشة عنب لا تثمر وأظلته شجرة صارت كبيرة الآن ويفرش ظلها ـ في النهار ـ جانبًا من السور.. يستطيل لدكتين دون ظهر، وعدة كراسٍ قديمة من القش صارت نادرة الآن في المقاهي.. ثلاث أو أربع مناضد من الصاج مستديرة قصيرة صدئة.. الصواني والأكواب نظيفة ولامعة بشكل لافت.. نفس نوع الأكواب دائمًا.. «ياسين» ملساء صغيرة.. من حجم واحد، للماء والقهوة والشاي. بما يضفي طابع الكشك وليس المقهى، وعدد من الجوز النحاسية ذات الغابة والتي ليس لها قاعدة إذ يحملها مستخدمها بيده وبعضهم يجلس على الرصيف مباشرة في غير ما حاجة لمقعد.. صعايدة ممن يعملون في المعمار.
لمّا كان «قطار» والرصيف منخفض بلا سور ويعبره الناس للجهة الأخرى أو قادمين منها دون مشكلة، كانت نصبة حماد تواجه شارعًا قصيرًا ينتهي بكورنيش النيل.. حيث لو جلست وظهرك لسور المبرّة يمكنك أن ترى انعكاس الشمس على ماء النهر.. الآن صارت أمام مبنى محطة مترو يخفي كل شيء.. مكان هذا المبنى كانت أشجار أخرى تحتها مقاعد غرزة ممح.. وأيضًا على الناصية الأخرى لشارع السرجة كان مقهى قديم.. وشجرة من أشجار التين الهندي ترسل من فروعها الأفقية الممتدة جذورًا تحاول جاهدة الوصول للأرض.. ويصل بعضها رغم كل شيء!..

وكان ثمة زير ماء يمنح ظلال الشجرة رطوبة تناسب الأيام الحارة.. شربت إلى جواره شايات بديعة في أصائل لا تنسى عبر شبابي المنقضي.
ما زالت الشجرة.. وإن كان حجمها قد تقلص كثيرًا.. والمقهى أغلق أبوابه حيث لم يعد هناك أبواب بل فتحات سدت بالأحجار تمهيدًا لإزالة المبنى كله..
حمّاد رجل صموت يندر أن تسمع صوتًا له.. فهو لا يسألك أبدًا عما تريد.. يمكن أن تجلس ساعة كاملة.. ويكون قد مرّ أمامك مرات بلا حصر دون أن يبدو أنه ينتظر.. وفقط لو تمتمت بطلبك ستجده يضعه أمامك بعد لحظات..
يعرفني!! ربما، أو ما قد يسمح به بصره مني.. فرأسه المائل، وعيناه المغلقتان الممدودتان للأمام تجعلك تشك أنه يرى.. عندما فكرت أن المترو قد يصل في أي لحظة.. قررت دفع الحساب.. وبدون انتباه أعطيته العشرة قروش الورقية ضمن النقود..
فردها ـ حماد ـ أمام وجهه مقربًا إياها من عينيه فانتبهت:
ـ خد غيرها.
ـ يا سيدي.. مش ضروري.
كنت قد أخرجت نقودًا أخرى وحماد يهز رأسه متأسيًا ويحرك الورقة أمام عينيه:
ـ دنيا..
خرجت حارّة فانتفضت كأنما مست عصبًا داخليًّا.. لا أعرف كيف التقط حمّاد ذلك.. حدق في وجهي.. وأجال عينيه في المكان وتمتم:
ـ فاكر يا أفندي أيام ما كنت تشوف الكورنيش من هنا!
نظرت لمبنى المحطة الضخم يسد المسافة إلى النهر ولمحت المترو قادمًا.. فوقفت مسرعًا لأهرب من الأسى الذي أشاعه صوته الداكن.
وقد أدركت لماذا لا يتكلم.
* * *

حمدي الجزار

سحر أسود

وحدها الباقية برفقتي طيلة الوقت. صاحبتني منذ كنت صبيًّا فائق النشاط. دائمًا بين يديّ، أعلقها من شريطها الجلدي الأسود في رقبتي وأتركها تستقر على صدري، وأخرج إلى الشارع متباهيًا فخورًا بنفسي فخرًا صبيانيًّا يثير أقراني. لا أحد منهم يمتلك كاميرا ياشكا يابانية. أبي يعطيني كل شهر أربعة جنيهات كاملة. مبلغ ضخم، ثروة لصبي في الرابعة عشرة، ولكنني كنت أنفقه عن آخره في شراء فيلم كوداك ٣٦ صورة بثلاثة جنيهات، والباقي يكفي للطبع والتحميض. عم شيكو المصوراتي العجوز صاحب استوديو «المنظر الجميل» يخصم خمسة قروش من أجر طبع الفيلم لأنني، كما كان يقول وهو يمسح صلعته العرقانة دائمًا، زميل صغير عفريت وزبون دائم. في البداية كنت أصور كل ما يقع عليه بصري، كل شيء. أستيقظ في الخامسة صباحًا، وأخرج من بيتنا في شارع خيرت الخالي في هدأة ما قبل الشروق، أنظر للسماء وأراقب الضوء الفضي وهو ينتشر ببطء. كنت أحب مشهد شروق الشمس فوق المآذن والقباب والبيوت والشوارع شبه الخالية من الناس قبل أن يقتحمها التلاميذ. يظهرون خارجين من الحواري الضيقة في جماعات صغيرة، يرتدون مرايلهم الدمور البنية وشنطهم القماش المعلقة وراء ظهورهم، على أكتافهم، والبنات، البنات الأجمل والأذكى تتأرجح ضفائرهن الصغيرة على صدورهن التي لم تنبت بها نهود بعد. يثرثرن ويقفزن متضاربات، ويلعبن، ويذهبن لشراء سندوتشات الفول والطعمية من مطعم الجحش في شارع مارسينه. كنت ألتقط لهن الصور فيضحكن، ويضعن أيديهن في خصورهن أو يستعرضن أجسامهن الصغيرة في أوضاع يقلدن فيها ممثلاتهن المفضلات، شريهان، يسرا أو ليلى علوي.

كن يتحلقن حولي، ويظيطن ويتعلقن بكميّ قميصي، وبنطلوني. الجريئات منهن يطلبن الصورة ويسألن متى أعطيهن إياها. كنت أتخلص منهن بصعوبة، ولا ينجدني من أيديهن الصغيرة المتشبثة بي سوى جرس المدرسة الابتدائية ذات السور العالي والباب الحديدي الأخضر في أول شارع مارسينه، نسيت اسمها وبقيت ذاكرتي تحتفظ بوجوه بعض بناتها. إنهن هنا، في ألبوم صوري الفوتوغرافية القديمة، وفي أدراج مكتبي.

كنت ماكينة تصوير فتحت خط إنتاج سريع في حارات وعطفات السيدة زينب. التقطت مئات الصور للجامع والقبة والميدان ومقام سيدي العتريس، للناس المتعلقين بحديد المقام، للآتين بالنذور من أعماق الصعيد والدلتا والنائمين على العتبات، المصلين والدراويش واللصوص والباعة والشحاذين والمدّاحين والفاسقين.. حتى السيارات المنطلقة في شارع بورسعيد. كنت أحب السيارات الكبيرة البيضاء التي تمرق كسحابات على الأرض. لم أترك شيئًا يمكن للعين رؤيته دون أن أحاول امتلاكه بكاميرتي. أجتاز الميدان وأتجول في شارع الخضيري، أحصي الأسبلة والزوايا القديمة المتهدمة. يغريني الرخام الملون في سبيل أم عباس بتصويره وأنا واقف بين مسجديّ شيخون القبلي والبحري. وحين أتعب من المشي والوقوف الطويل أمام ما أصوره أجلس على سلالم مدخل جامع ابن طولون منتعشًا تلفح وجهي نسمات الصبح الباردة، السماء فوق رأسي مفتوحة أطولها لو رفعت يدي، سماء صافية ساذجة وبريئة مثلي.

كان أبي يرى صوري بعد أن أحمضها وأطبعها عند عم شيكو. يتأملها طويلًا، وهو ينظر في وجهي متفرسًا كأنني أخفي تحت وجهي وجهًا آخر غريبًا عليه، لا يعرفه. كان يقول «دي حلوة»

أو «دي وحشة»، ولكنه كان دائمًا يربت على كتفي ويبدو مبسوطًا بما أفعل.
الياشكا العزيزة أول ما امتلكته من كاميرات ما زالت في جرابها الجلدي فوق المكتب الخشبي في حجرة نومي، عدستها الساحرة البارزة تنظر إليّ، تراني وتحيطني وتراقبني. تتبعني وأنا أتحرك في المساحة الصغيرة بين المكتب والسرير وأفتح الأدراج وأخرج منها ألواح الچيلاتين البرتقالية والزرقاء وألواح الكلك البيضاء، والعدسات مختلفة الأبعاد، أضعها في حقيبتي الجلدية الصغيرة وأعلقها على كتفي وأترك الياشكا مكانها. منذ سنوات بعيدة لم أستخدمها، أنظفها وألمعها وأتحسس كتلتها السوداء كأني أعامل امرأة رهيفة الجلد تخدشها غلظة الأصابع حين تلمس نهدها، ولا شيء أكثر. لم أعد متحمسًا لاستخدامها، إنها تذكار قديم بعيد عني بُعد صباي.
* * *

عمر طاهر
شكلها باظت

زرت دولًا كثيرة وطفت بشوارعها، لكن تبقى شوارع القاهرة بالنسبة لي هي الأكثر حيوية ودفئًا بكل ما فيها من كوميديا.. بداية بالقيادة بمبدأ «اسرقها» أو «اخطفها» نهاية بالمارة الذين يعبرون الشارع وهم ينظرون إلى أعلى... (بيقروا رقم الأتوبيس).

* عندما تلقي نظرة عامة فتجد الجميع يسير متجهمًا وعلى استعداد فطري للتورط في أي عراك (بس انت شاور).

* عندما تقرأ على الميكروباصات والتاكسيات جملًا مكتوبة بخط اليد..

* هي خلاصة التجربة والحكمة الإنسانية مثل:

- يا سلام لو الناس تبطل كلام.
- ما تبصليش بأَيَامه.. دا أنا باجري على يتامى.
- الحلو حلو ولو صحي من النوم.
- غدارين.
- الحاسد ربنا يعينه.
- ... آه حبيبي.
- يا بركة دعاكي يا أمي.
- يقيني بالله يقيني.
- إذا دعتك قدرتك على ظلم الناس فتذكر قدرة الله عليك.
- كل واحد عاجبه عقله.
- المجروحين يمسكوا يمين.
- ماحدش فاهم حاجة.
- الكريم لا يضام.
- لا افتخار ولا غنى دي من ربنا.
- للبيع علشان ترتاحوا.
- العين صابتني.. ورب العرش نجاني.

* عندما يسألك شخص ما عن أي شيء بصيغة دينية مثل «الساعة كام والله» أو «والنبي شارع طلعت حرب إزاي» فيجيبه أحد الأشخاص «على طول إن شاء الله».

* عندما تشاهد مواطنا يعبر الشارع بين السيارات المسرعة بمهارة لاعبي السيرك حتى يصل إلى منتصف الطريق فتهاجمه سيارة مندفعة فيراوغها ويعود إلى النقطة الأولى التي كان يقف عندها بمهارة أكبر.. ثم يعيد المحاولة من جديد (أحيانًا تكون هذه المراوغة جماعية).

* عندما تتوقف بسيارتك في الإشارة إلى جوار ميكروباص فتجد جميع الركاب ينظرون إليك في وقت واحد.. نظرة لا معنى لها.

* عندما تجد شخصًا يتحدث في كابينة ميناتل في الشارع وتجد شخصًا آخر (واقف في ودن اللي بيتكلم) ويمسك بكارت ينتظر دوره.. ويتسلى بمتابعة من يتحدث.. بل إنه قد يسمع من هذا الحديث جملة تدفعه للاستغفار فيأخذ خطوة إلى الخلف وهو يضرب كفًّا بكف.. (أستغفر الله العظيم).

* عندما تنتشر فرق «الإفطار» السريع في الشوارع لحظة أذان المغرب لتمد الصائمين العابرين وقتها بـ«أكياس البلح».. وترى شابًّا منهم متحمسًا يقف لك في منتصف الطريق (ماعندوش مانع إنك تِدوسُه.. المهم تفطر).
* عندما ترى رجلًا طويلًا عريضًا يقف تحت أحد الكباري ووجهه للحائط وظهره للشارع.. بيعمل زي الناس.
* عندما يهتف السايس بقوة وثقة لسيارة ترجع إلى الخلف قائلًا «تعالى.. تعالى.. تعالى» وعينه تراقب سيارة أخرى يفكر صاحبها في الوقوف.. فيتركك وأنت في منتصف «الركنة» ويجري ناحية الأخرى والنتيجة معروفة طبعًا.... دووم.. حاااسب.
* عندما تبحث عن مصدر التلوث والعوادم والأدخنة الهائجة التي أصابت وجه العاصمة بشيخوخة مبكرة، فتجد أن المصدر هو السيارات التابعة للحكومة.. أتوبيسات هيئة النقل العام، شاحنات الأمن المركزي، سيارات نقل المساجين، سيارات نقل العاملين في جهات حكومية مثل (بنك التنمية والائتمان الزراعي، مصنع ٤٥ الحربي، أتوبيس نقل العاملين بوزارة البيئة) بما يعني أن الحكومة مدينة ولو باعتذار و«بوكيه ورد» لمعظم مرضى الربو.
* عندما يسعى قائد سيارة لتجاوز السيارة التي أمامه بينما الإشارة كلها واقفة.
* عندما تعود إلى سيارتك فتجد مسّاحات الزجاج الأمامية مرفوعة، فتفهم أتوماتيكيًّا من هذه الإشارة أن شخصًا ما قام بتنظيف سيارتك ونسي أن يعيد المسّاحات إلى وضعها الطبيعي، بينما السيارة في حقيقة الأمر نصف متسخة. المسّاحات المرفوعة لم تعد تعني النظافة في القاهرة، بل تعني أن هناك شخصًا ما ينتظر منك جنيها على الأقل قبل أن تخرج من موقعك هذا.
* عندما تجد إشارة المرور عبارة عن مشروع استثماري، بل إن كل إشارة هي (Mall)صغير في حد ذاتها يباع فيه عقود فل بلا رائحة، دعوات بالستر والصحة، دعوات بالزواج، نكات أحيانًا، أكواب زجاجية بالدستة، صحف ومجلات، أغطية لعجلة القيادة، دواسات بنزين.
* عندما يتحول الشخص الذي صدمته سيارة ويرقد على الأسفلت ينزف الدماء إلى ما يشبه قطعة السكر التي سرعان ما تجتذب أعدادًا هائلة من النمل.
* عندما تسأل عن العنوان وتحصل دومًا على إجابة ليست «لا أعرف».. دومًا هناك وصفة تقدمها لك ذاكرة رديئة أو مُضلِّل كبير.
* عندما ترى مواطنًا يتعامل مع الفاترينات الزجاجية بالأيدي، ولا يستطيع أن يتواصل مع المعروضات دون أن يضع جبهته وكفيه على زجاج الفاترينة.
* عندما تجد الرجال دومًا هم الذين يتوقفون أمام فاترينات الملابس الداخلية الحريمي (لانجيري الوردة الحمرا).
* عندما تتم «كلبشة» سيارة لأنها تقف صفًّا ثانيًا، بما يعني أنها تغلق الطريق أمام سيارة أو اثنتين تقفان صفًّا أول، وهكذا يقوم «الكلبش» الواحد بتعطيل ثلاث سيارات دفعة واحدة... (أرجوكم رجعوا الونش).
* عندما تصبح الإشارة حمراء فجأة فتتوقف السيارات المسرعة ببطء، وتجد معظم قائديها يجذبون أحزمة الأمان بيد ويلقون الموبايل من اليد الأخرى، ويتحاشون النظر ناحية أمين الشرطة.
* عندما تجد إعلانًا في الشارع بطلته ممثلة أو موديل عارية الأكتاف وقد قام أحدهم بتلوين الكتف العاري باللون الأسود.

* عندما تجد مواطنًا عاديًا يقوم ببناء «مطب» في الشارع، المشكلة ليست في كونه يبني مطبًا على مزاجه في المكان الذي يريده، المشكلة أنه لا يجيد بناء المطبات.
* عندما تجد عامل النظافة يكنس مطلع الكوبري المزدحم في أي وقت من العام وهو يبتسم لقائد كل سيارة يمر بها، وهو يكنس الأسفلت رافعًا يده بتحية «كل سنة وأنت طيب يا باشا»، ثم يكنس له «كنستين» حول السيارة في انتظار الجنيه.
* عندما ترى سيارة ترفرف منها الأعلام البيضاء على الرغم من هزائم نادي الزمالك المتتالية.. فتعرف أن أحد ركاب هذه السيارة في طريقه إلى مطار القاهرة ومنه إلى السعودية لأداء فريضة الحج أو العمرة.
* الأجمل أن ترى بعد منتصف الليل عددًا من السيدات المسنات (جدات) يرتدين «أبيض × أبيض» يشبهن الملائكة، يصعدن سلالم أتوبيس نقل سياحي يقف على أحد جانبي شارع الجامعة في طريقه بهن إلى ميناء نويبع ومنه إلى الكعبة.
* عندما تشاهد أعمدة الإنارة مضاءة في وضح النهار وقد تألقت بنورها الأصفر مثل أكواب ينسون إيزيس أورجانيك.
* عندما تشاهد الأعمدة نفسها مطفأة ليلًا.
* عندما تتابع سيارة جمع القمامة وهي تخترق الشارع والقمامة التي جمعوها تتساقط منها يمينًا ويسارًا.
* عندما تجد صورة لرجل محترم على أفيش كبير وإلى جوار صورته واسمه مكتوب رمز العجلة..
* عندما تقرأ أسماء الشوارع و«ما تعرفش مين الناس دي!».. ميدان لاظوغلي، شارع نوال، شارع ابن الوز عوام.
* عندما تجد سيارة الدورية «الراكبة» - غالبًا - «راكنة».
* عندما يتم إسناد مسئولية تنظيم المرور في شوارع وإشارات القاهرة لجنود بسطاء لم يسبق لهم أن عاشوا يومًا واحدًا في القاهرة... العسكري من قريته إلى مركز التدريب إلى إشارة قصر النيل.
* عندما تجد أن عسكري المرور.. (هو اللي مِعطَّل المرور).
* عندما تجد ولدًا وبنتًا يجلسان في هدوء ورومانسية على مقاعد أقصر من سور الكورنيش الذي يحجب عنهما منظر النيل يعطيان ظهريهما للشارع... وعلى الرغم من أنك لا ترى وجهيهما فإن «القعدة نفسها» تعطيك انطباعًا أن «البنت لاويه بوزها على الولد».
* عندما تحتل عربة الفول المدمس مساحة أضعاف أضعاف حجمها بالطاولات المتراصة لتناول وجبة الفول من الوضع واقفًا، وبطاولات الخبز البلدي الطازج الموضوعة على الرصيف، و«جرادل» غسل الأطباق، و«فرشة» للبصل الأخضر، بالركن المخصص لشرب الشاي المغلي.. ومكان «للترجيع».
* عندما يكون الاحتفال بفوز الأهلي إجباريًا خاصة إذا كنت تمر بسيارتك من منطقة بها مظاهرة لجماهيره.
* عندما ترى من شباك سيارتك عروسين، وقفا لالتقاط صورة تذكارية بملابس الفرح أمام نافورة جامعة القاهرة، أو فوق كوبري الوراق، أو كوبري أكتوبر، أو كوبري قصر النيل (يندر أن ترى هذا المشهد فوق كوبري ١٥ مايو أو كوبري الجلاء).

* عندما تجد سيارة ترجع إلى الخلف على كوبري أكتوبر لأن قائدها (ما أخدش باله من نزلة غمرة).
* عندما تكون إشارة المرور (معمولة علشان الواحد يكسرها).
* عندما ترى «كوبري علوي» يقطع أحد الطرق السريعة، فتعرف أنه في هذا المكان قُتِل المئات على مر السنين حتى اقتنعت الحكومة بأن أهل هذه المنطقة في حاجة إلى الكوبري العلوي بجد... المضحك أن سكان هذه المنطقة أصبحوا يعبرون الطريق من تحت الكوبري.

* * *

أحمد خالد توفيق

يوتوبيا

مثل أباطرة الرومان قد جربتُ كل شيء وعرفتُ كل شيء.. ليس هناك من جديد يثير فضولك أو حماسك في (يوتوبيا).. لا شيء يتغير.. أحيانًا يخيل لي أننا معتقلون وأن الذين بالخارج هم الأحرار.. يذكرك الأمر بمعسكرات الاعتقال النازية التي تراها في أفلام الحرب..

(يوتوبيا)... المستعمرة المنعزلة التي كونها الأثرياء على الساحل الشمالي ليحموا أنفسهم من بحر الفقر الغاضب بالخارج، والتي صارت تحوي كل شيء يريدونه..

يمكنك أن ترى معي معالمها.. البوابات العملاقة.. السلك المكهرب.. دوريات الحراسة التي تقوم بها شركة (سيفكو) التي يتكون أكثر العاملين فيها من (مارينز) متقاعدين.. أحيانًا يحاول أحد الفقراء التسلل للداخل من دون تصريح، فتلحقه طائرة الهليوكوبتر وتقتله كما حدث في ذلك المشهد الذي لا يفارق خيالي..

بعد هذا منطقة الحدائق.. منطقة المدارس المخصصة لإقناع الآباء أنهم ما زالوا كذلك.. منطقة دور العبادة التي بها أكثر من مسجد وكنيسة ومعبد يهودي.. البعض هنا ما زال مصرًّا على أن يخاطب ذاتًا عليا لا يراها، ولكن جيل الشباب قد تخلص من هذه العادة على كل حال.. أعتقد أن سبب تشبث الكبار بذلك هو خشيتهم من أن يفقدوا كل شيء في لحظة.. أن يضيع التميز.. أن يجدوا أنفسهم في الخارج. إنهم لم يشعروا بعد بأنهم يستحقون ما هم فيه، بينما جيل الأبناء جاء الدنيا معتبرًا أن كل شيء من حقه. الكبار على كل حال قد كفوا عن نصح أبنائهم بأن يحذوا حذوهم.

هناك سبب آخر مهم في رأيي، هو ولع الكبار بأن يجمعوا بين طابعي الثراء والورع.. الثراء والورع ثنائي محفور كما يبدو في عقول جيل الآباء المصريين منذ دهور. صورة الحاج (عبد السميع) النازل من الطائرة العائدة من الحجاز، والعباءة الواسعة غالية الثمن على كتفيه وهو يوزع المال باليمين والشمال، وعلى وجهه ابتسامة وقور متئدة. رائحة عطره الثمين الفاغم ومسبحته الذهبية.. يبدو أن هذه الصورة محفورة في أذهان آبائنا فعلًا. أنا قرأت في الأديان قليلًا، وارتبطت فكرة الزهد بالورع في ذهني، دعك من أننا نعرف بعضنا.. كل هذا الورع لن يقنعني بأنهم لا يعاقرون الخمور ويغتصبون نساء الأغيار ورجالهم طيلة الوقت.. لقد صنعوا ثرواتهم من لحم الأغيار وأحلامهم وآمالهم وكبريائهم وصحتهم، لهذا يبدو لي ما يقومون به غريبًا لكنه شأنهم على كل حال.

منطقة المولات.. هنا يمكنك أن تبتاع الفلوجستين بشكل غير رسمي من بعض رجال الأمن.. ثم ترى القصور.. قصر (علوي) بك ملك الحديد.. قصر (عدنان) بك ملك اللحوم.. قصر أبي ملك الدواء.. ثم المطار الداخلي.. هناك مطار طبعًا حتى لا تضطر للخروج.. في الماضي كان يسيطر على قومي هاجس الهرب للمطار لو أن الآخرين بالخارج ثاروا.. رحلة المطار ستكون شاقة ومريعة وخطرة.. سوف يعترض الأغيار طريق السيارات ويمزقون من فيها.. أنا أعرف هذه الأمور لأنني أقرأ كثيرًا.. القصص كثيرة بدءًا بالثورة الفرنسية حينما جاب الرعاع شوارع باريس وهم يعلقون ثديي الأميرة (دي لامبال) على رمحين، وانتهاء بالثورة الإيرانية في سبعينيات القرن العشرين؛ عندما وجد مدير (السافاك) ـ على ما أذكر ـ سيارته محمولة فوق الأعناق وهو فيها، من

ثم لم يجد حلّا إلا أن يدس المسدس في فمه ويضغط الزناد.. رباه!... حتى وأنا أكتب هذه الكلمات شعرت بقشعريرة لذة!... مسدس في فمك.. معدن بارد.. وضغطة تنهي كل شيء!..
خشية من رحلة المطار هذه قرر قومي أن يبنوا مطاراتهم الخاصة داخل مجتمعاتهم.. مع الوقت لم يعد هناك خطر من الثورة، لكن المطارات ظلت في مكانها على سبيل الترف..
عندما تخترق آخر حدود التعقل تشعر بأن التعقل يتمدد ليضم لنفسه حدودًا أخرى يسيطر عليها الاعتياد والملل والرتابة.. حتى إفراغ مثانتك في حوض المطبخ يبدو متعقلًا مملًّا...
المجلس.. دخان التبغ ينعقد.. المكتب العملاق في بناية الاتحاد، ونظرة الحكمة في عيون الكبار... دقات الساعة.. كلمات.. كلمات.. سمعتها حتى لم تعد ذات معنى..
(...)
الآن نحن ندخل أرض الأغيار... ...
العالم الآخر الذي تركناه منذ زمن، يوم توارينا خلف أسوار (يوتوبيا)..
شبرا..
هكذا يطلقون عليها..
شبرا التي لم أرها إلا في أفلام السينما.. للاسم رنين غريب قاس في مسمعي.. لا بد أن له رنين سييرا مادري أو ريو جراندي في مسامع الأمريكيين.. تتوقف الحافلة وسط الزحام ويترجل بعض الراكبين، فأشير لـ جرمينال كي تترجل معي.. هنا بداية لا بأس بها..
أين ذهبت تلك المرأة؟.. لا أعرف.. هكذا تذوب الوجوه التي لا اسم لها في الظلام والزحام...
خليط عجيب من الروائح والأصوات والمشاهد.. الرائحة الأولى والرئيسة هي رائحة العرق.. في هذه الرائحة ذابت روائح غريبة من المأكولات والوحل والفضلات البشرية وربما الدماء..
هناك عربات تكدست فوقها أطعمة.. خلائط من الأطعمة.. هناك كومة أرز وكومة من مادة عجينية بيضاء أعتقد أنهم يطلقون عليها اسم (كسكسي) وبرتقال ويوسفي ومشروبات ساخنة لا تعرف ما هي.. منذ زمن صار هناك باعة جائلون للخمور، ولكن أية خمر هذه؟.. زجاجة بحجم الكف ثمنها خمسون جنيها مع كل هذا التضخم!.. لو كان هذا بولًا لكان سعره أكثر من ذلك.. زجاجات عطر قديمة امتلأت بما لا يمكن معرفة كنهه.. أعتقد أن الكحول الأحمر عامل مشترك بين كل هذه السوائل.. قال مراد إن هذا - بيع الخمر في الشارع - كان عملًا لا يمكن تصوره منذ عشرين عامًا، لكن الأخلاق تتآكل في الفقر كما يتآكل المعدن الذي يقطر فوقه الماء.... والأغرب أن الكحول الميثيلي لا يصيب هؤلاء القوم بالعمى كما يفعل في العالم كله.. لو كانت معدتهم من حجر فكبدهم من فولاذ وعصبهم البصري كابل كهرباء..
الشطائر مشكلة أخرى... كومة من الشطائر.. شطيرة مليئة بما يزعمون أنه كبدة وثمنها عشرون جنيهًا!... لو كانت هذه أكباد فئران لما أمكن بيعها بهذا السعر...
الخلاصة التي توصلت لها بعد دقيقة في هذا العالم هو أن هؤلاء القوم يتظاهرون بأنهم أحياء.. يتظاهرون بأنهم يأكلون لحمًا ويتظاهرون بأنهم يشربون خمرًا، وبالطبع يتظاهرون بأنهم ثملوا وأنهم نسوا مشاكلهم... يتظاهرون بأن لهم الحق في الخطيئة والزلل..
يتظاهرون بأنهم بشر...
* * *
الآن فقط أفهم لماذا عزلنا أنفسنا في (يوتوبيا).. لم يعد في هذا العالم إلا الفقر وإلا الوجوه الشاحبة التي تطل منها عيون جاحظة جوعى متوحشة.. منذ ثلاثين عامًا كان هؤلاء ينالون بعض الحقوق

أما اليوم فهم منسيون تمامًا.. حتى الكهرباء والماء مشكلة فردية لكل منهم.. من استطاع أن يحصل على مولد أو يحفر بئرًا فبها ونعمت، وإلا فعليه أن يتحمل..
الغريب أنهم تكاثروا بسرعة لا تصدق.. معدل الخصوبة عندنا في يوتوبيا يوشك أن يصير صفرًا، بينما معدلاتهم في ارتفاع متزايد.. ينجب الرجل عشرة أطفال يموت منهم خمسة لأنه لا توجد عناية طبية من أي نوع، لكن الزيادة مستمرة برغم كل شيء.. يبدو أنهم يعتمدون على الأعشاب والوصفات الشعبية اعتمادًا مطلقًا.. أبي يحتكر كل الدواء في السوق وأسعاره خيالية، لكن هناك دائمًا من يشتري.. لغز هذا البلد هو أن هناك من يشتري في كل وقت وبأي سعر، وهو ما يثبت لك أن (ماركس) أحمق على الأرجح عندما تصور أن التوازن سيأتي في لحظة لا يعود فيها الفقراء قادرين على الشراء..
بعض هؤلاء القوم متدين، لأن الدين هو الأمل الوحيد لهم في حياة أفضل بعد الموت.. لا يمكن أن يتعذب المرء طيلة حياته ثم يموت فيتحول إلى كربون بلا ثواب ولا عقاب.. عندنا في يوتوبيا متدينون كثيرون والطائرات الذاهبة للعمرة لا تتوقف، لكن السبب ـ كما أعتقد ـ هو خوف سادة يوتوبيا من أن يفقدوا كل شيء في لحظة. أن يصحوا ليجدوا أنفسهم وسط هذا الزحام يبتاعون شطائر من كبد الفئران ويشربون الكحول الأحمر.. إن الأمر يحتاج إلى عدد كبير من العمرات والأدعية كي تتجنب هذا المصير الأسود.. الخلاصة أنه من العسير اليوم أن تجد متدينًا بغرض التدين في حد ذاته...

* * *

«واصل المعتمرون المصريون عمليات الهروب الجماعي المنظم داخل الأراضي السعودية، وفوجئ العاملون بأحد فنادق مدينة مكة المكرمة ومندوبو الشركة المنظمة للرحلة يوم الخميس الماضي بهروب جميع المعتمرين المقيمين بالفندق، البالغ عددهم ٢٧ معتمرًا ليلًا دون أن يشعر بهم أحد أو يشاهدهم أثناء خروج متعلقاتهم الخاصة. قال أسامة العشري وكيل وزارة السياحة: الغريب في الواقعة الثانية أن المعتمرين تركوا جوازاتهم وتذاكر السفر عكس الواقعة الأولى التي قام فيها المعتمرون بالاعتداء على سائق الأتوبيس ومندوب الشركة المنظمة للرحلة، للحصول على جوازات السفر..».
موقع مصراوي بتاريخ ٢٦/٨/٢٠٠٧

* * *

كنا نمشي وسط الجموع ذاهلين.. علينا ألا نلفت الأنظار لنا، لكني شعرت بضخامة هذه المغامرة التي ألقينا بنفسينا فيها..
تشد جرمينال يدي في عصبية فأنظر إلى حيث تشير.. هناك قفص خشبي عليه أكوام من جلود الدجاج بشعة المنظر.. المصيبة أن الناس يبتاعون هذه الأشياء.. أقاوم العصارة التي ارتفعت إلى حلقي وأجرها بعيدًا.. سوف تفضحنا بطريقتها الانفعالية الهستيرية هذه.. لو دقق أحدهم في وجهنا لرأى أننا لم نعرف الجوع يومًا..
البائع ينادينا:
ـ «تعال يا أخ.. منذ متى لم تطه الخضار على (زفر)؟.. هذه الجلود تؤدي الغرض تمامًا..».
يرفع سلخة من الجلد ويلوح بها على سبيل الترغيب...
يبدو أن أرجل الدجاج رائجة كذلك.. الرءوس.. الأجنحة.. لكن أين الدجاج نفسه؟.. حتى دجاجهم تحول فيما يبدو إلى عظام يكسوها الجلد فقط.. لا عضلات ولا أحشاء..

طفل ضال أجرب يلتقط شيئًا من على منصة بيع ويفر به فتلاحقه اللعنات وتتطاير الشباشب خلفه..

أكوام من الثياب المتسخة المستعملة تباع بمائة جنيه للقطعة.. هناك من يقول إن الجنيه كان أعلى سعرًا من الدولار يومًا ما.. لا أصدق هذا وقد صار الدولار يساوي ثلاثين جنيهًا.. هذا نموذج مخيف للتضخم لأن ثمن هذا القميص لن يتجاوز ربع دولار بحال. لسبب كهذا تجد أن أسعار الأشياء تُحدد بمئات الجنيهات. وأعتقد أنهم يفضلون المقايضة على كل حال باعتبارها أقرب للحقيقة.

الآن نخرج من منطقة السوق هذه كي نتوغل بين مجموعة من العشش الصفيح أو المصنوعة من البامبو وبقايا الأخشاب.. الأرض مبتلة تغوص فيها قدماك.. مزيج من الوحل وبقايا الغسيل والمجاري الطافحة.. أمشي في حذر لأن التعثر هنا نوع من الانتحار..

على أبواب العشش تقف نساء قذرات بشعات المنظر يضحكن لي في إغراء.. أعتقد أن أصغرهن تجاوزت الخمسة والثلاثين منذ زمن، لكنها لا تمارس مهنتها بسبب تأخرها في الزواج بل من أجل المال..

على قدر علمي لم يصدر أي قانون بإباحة البغاء، لكنه صار ظاهرة حقيقية.. صار أقوى من القانون.. أقوى من العرف..

أعرف أن سن الزواج كان قد صار أربعين عامًا للفتاة ولم يعد هناك سن زواج للرجل، ثم حدث أحد الانقلابات الاقتصادية إياها فصارت شروط الزواج أسهل.. يكفي أن تجد من تقبل بك، وعندها لا داعي للسكن ولا الراتب.. سوف يعني كل واحد بنفسه والأطفال سوف يجدون رزقهم بشكل ما.. هكذا انخفض سن الزواج من جديد..

كان هذا كله أقبح من اللازم..

أبشع من اللازم..

أكثر واقعية مما يجب...

* * *

إبراهيم عيسى
أشباح وطنية

شقت الدولة هذا الطريق الجديد منذ شهور الصيف الفائت يخرج من الطريق الصحراوي في انحناءات ملتوية ثم خطان من الأسفلت في الاتجاهين، كان شق الطريق يتكلف عشرات الملايين التي وجدوا لها منفذًا في الموازنة؛ فهو طريق مطلوب لاختصار أكثر من ساعة زمن بين القاهرة والساحل، خصوصًا تلك القرية التي ابتنتها شركة مقاولات مزدحمة بمؤسسين ذوي نفوذ، كان الطريق بكرًا وبلا تجهيزات نهائية ولم يفتتح رسميًّا بعد بحضور السيد الرئيس كما اعتاد مقاولو مصر الفرح بكباريهم ومجاريهم وطرقهم بحضور حبور الرئيس شخصيًّا طيلة السنوات الماضية، كان افتتاح كوبري حدثًا سياسيًّا وفتح طريق حفلا رئاسيًّا، لم يكن قد اكتمل لكن كثيرين من مريدي الساحل زهق شباب أو رهق سادة قرروا عبور الطريق المختصر خصوصًا في نهارات الصيف المنيرة والطويلة، كان خاويًا من الاستراحات، وكان خطرًا بخلوه من محطات الوقود فصار وُلوجه مغامرة مصر الصيفية ودليل شجاعة عند شباب القرى الشاطئية وعلامة حماقة لدى شيبها، ولكن الكبراء والمسئولين استخدموه كذلك مع مواكب حراسة وعربات احتياطية ونوافذ مطلية بالغامق الذي يحول دون الرؤية والتراب. وقد أقامت شركات الهواتف المحمولة على عجل وبارتباك أعمدة تقوية انهارت مع أول ريح شتوية تنفستها صحراء الطريق، لكننا الآن وقد أوشك يناير على المثول فقد تكاثفت ظلمة الليل وبكرت عتمات النهار وزاد رذاذ برد وأقدمت نوات عصف، فتشاكل جلال وعزة مع الشلة وحسموا الدخول في هذا الطريق لتسريع الوصول وبدء ليلتين من الاحتفال بوائل وبراءته.

في المنطقة المعلقة بين النهار والمغيب، في المسافة المترددة بين الضوء والعتمة، كان جلال يقود السيارة الشيروكي وهو يجذب شعرة بيضاء فوق سوالفه وينظر لها بين إصبعيه، ممسكًا بطراطيف أصابعه بدريكسيون السيارة الشيروكي، نظرة مرمية منه على وجهي وائل وكريم، قابلها كريم باستفهام غامض:

ـ مال عينك حمراء كده ليه يا جلال؟

علق وائل بسرعة ملهوفة على التدخل:

ـ طول عمر جلال عينه حمراء.

فهم كريم المغزى وابتسم، ها هو وائل بفتوة جسده وعضلات صدره المنفوخة يجري ليحمي جلال بصدره من أي طلقة نقد أو هجمة سب، جلال يصنع لنفسه كرسي عرش عندما يجلس على مقعد قيادة الشيروكي، ينتفخ إحساسه بالنفوذ وكأنه يمد ساقه في وجه الدنيا حين يضغط على البنزين، يصبح أقل كلامًا وأكثر اعتلاءً، لحظة ما يدير دريكسيون السيارة فكأنما يدير العالم بالريموت كنترول، رأس الكون عند نعل سيارته.

قال كريم وهو يرمي علبة بيرة من مقعده لوجه وائل الجالس في الكنبة:

ـ ألا تلاحظ يا جلال أن كل العربيات التي تمر من هذا الطريق جراند شيروكي.

كانت ملاحظته مسددة في فخر جلال مباشرة فهو مؤسس رابطة عشاق فتيس الغرس، مجموعة من صحبة المدرسة والجامعة التي كبرت في السن والنفوذ وهي لا تزال تحتفظ بوله الطفولة بالجيب شيروكي، وحدهم دون خلق الله الذين يحتفلون في الثالث والعشرين من شهر يولية من كل عام بعيدهم الخاص عيد ميلاد الجيب.

(...)
كان طقس رابطة عشاق فتيس الغرس في ثلاثة وعشرين يوليو من كل عام، هو الذهاب بسياراتهم الجيب إلى صحراء الهرم ليلًا ووضع سيارة أحدهم في منتصف دائرة من السيارات المماثلة وتسليط كشافات الإضاءة عليها، ثم وضع تورتة كبيرة على سطحها، ويصعد جلال على قمة السيارة (ظل يفعل ذلك حتى شعر أنه كبر أكثر من اللازم فأولى المهمة لغيره) يشعل شمعة كبيرة في التورتة ثم تنطلق موسيقات من كل سيارة، ثم تندفع انفجارات زجاجات البيرة لتغطي جوانب السيارة وسط رقص من البنات والأولاد من رابطة عشاق فتيس الغرس، بعدها تشهد أرائك السيارات ما يجب أن تشهده في جملة هذه الطقوس، العام الوحيد الذي أوقفوا هذا الاحتفال لما انتشر في الصحافة والإعلام غث كثيف حول عبدة شيطان وخرف مشابه فتراجعوا عن الحفل خوفًا واتقاءً.
كان طريقًا جديدًا معبدًا وممددًا للمسافرين لقرى الساحل المترفة والفخيمة التي يستوطنها كبرات البلد، وكان متاحًا للعيون أن ترى المرسيدس والشيفروليه والـ بي إم في الذهاب والعودة لكن وحدها الشيروكي تحولت إلى تلك السيارة الرسمية لهذه الرحلات الأسبوعية التي يشقها كبار أنجال الكبراء نحو القصور والشاليهات، الغريب أن ثلاثتهم كلما جاءت سيرة الشيروكي كلما شعروا أنهم ألصق ببعض واستشعروا دفئًا في أنفاسهم، شيء كالحبل السُّرّي، كالرباط الخفي يلفهم من أذرعهم وقلوبهم حول هذه السيارة التي يملك كل واحد منهم طرازًا أو اثنين منها، كريم داود أول من أركبهم الجيب شيروكي وكانوا أطفالًا وكانت لا تزال جديدة على مصر، فقد كان جده يملك سيارة من بين حوالي ١٢٠٠٠ سيارة أنتجوا في مصر بين عام ١٩٧٨ و١٩٨٦، وحين بدأ إنتاج الجيب شيروكي (موديل XJ) عام ١٩٩٢ كانت هدية جلال من والده فهيم النحاس، أما وائل فكان والده دكتور صادق الغزولي هو الذي شارك في وضع عقد شركة كرايسلر مصر. حيث قفز عدد السيارات من ٤٠٠٠ سيارة في العام، فوصل حجم الإنتاج إلى ١٦٠٠٠ سيارة سنويًّا، كانت من بينها سيارة لكل واحد من الشلة. ولما كانوا يتعرفون على رفاق الأندية ومحافل الموسيقى ومراقص التجمعات الخاصة كانوا يخرجون من المكان ليكتشفوا سياراتهم الجيب التي تبدو في تجمعها كأنها إعلانًا تلفزيونيًّا عن حضور طبقة، كلمة جلال التي ظلت مطلقته ترددها دون سبب في كل مشهد مواجهة أنه يحب الجيب أكثر منها، جلال حين ضربها مرة قال وسط الخناقة بلا أي سياق:
ـ ليس صدفة أن الجيب شيروكي هي سيارة الجيش الأمريكي.
اليوم ركبوا سيارة جلال وقادت عزة سيارة وائل الذي كان محتمًا عليه ألا يركب سيارته خصوصًا وهم ذاهبون للاحتفال ببراءته من قتل أسرة كاملة بتلك السيارة، عاد جلال برأسه للخلف وهو يقود السيارة والتفت لوائل:
ـ فين أم السيجارة التي قلت إنك ضبطتها؟
لم يجب وائل فقد تجحظت عيناه وارتجف وهو يصرخ في وجهه، حتى أن قدم جلال داست على الفرامل دون إرادة فخبطت رأس كريم في الزجاج الأمامي والتوى عنق جلال، بينما كانت صرخة وائل أعلى وأعرض وأسنانه تضرب في الفتيس.
ـ عربيتي، عزة، عملوا حادثة.
عندما هبط جلال من سيارته، وجرى ناحية السيارة المغمورة والمدفونة في الرمال، كان يشعر أن مأساة أوشكت على الاكتمال، أقدامه تسرع جريًا وخلفه يعدو وائل وكريم، ملتاعين يعبرون

الطريق نحو السيارة المقلوبة في الاتجاه المعاكس، وقطع الزجاج متناثرة وشظايا معدنية مرمية وعجلات السيارة تدور كأنها مروحة في أقصى سرعة لها، وطقطقة تصدر من معدن سطح السيارة مع خبطات ونتوءات وطربقات في أركانها ومعدنها.
وصل جلال قبلهما، وطل من الزجاج ليجد عزة وقد دست رأسها في حضن غادة، يهتزان بقوة ويلتصقان كأنهما توءم متشابك في رحم أم ضيق، بينما رأى سارة وقد أمسكت بذراع تامر الذي راح يضرب مهووسًا برجليه الباب حتى ينفتح، حينما رأى جلال وجه سارة خلف النافذة أحس رعدة وهي تصرخ في صوت رفيع مرتعش فتنبهوا لقدوم زملائهم حين وجدوا الأبواب تهتز تكاد تنخلع تحت ضغط أحذيتهم الثقيلة، كان كريم مهووسًا بما يفعله وهو يحدق في سارة المبللة بالدموع والمخاط بحدقة عين جامدة رعبًا، بينما وائل يقترح أن يرفعوا السيارة حتى يتمكنوا من إخراجهم، فهم جلال مقصد وائل فأخذ يجري نحو سيارته حيث يلاحقه كريم وهو يتمتم: سارة هنا، شفت.
كانت قدماه تنهض في تثاقل أقرب إلى العجز، وعجز أشد ما يكون شللًا، ربت جلال على كتفه فزاد ذعره منه وكراهيته المفاجئة له.
- لا تخف.. سوف نشد سيارتهم بسيارتي ونخرجهم حالًا.
لسبب غامض تمامًا وقف جلال مسمرًا بشكل مباغت عند مؤخرة سيارته هل صدرت منه صرخة مكتومة؟ على وجه التحديد لم يتبين كريم بنحالته التي تزداد نحافة من الرجفة والفزعة ذلك الصوت الذي سمعه قادمًا من الهواء الفاصل بينه وبين جلال الذي اختفى خلف السيارة ثم عاد ينظر له بنصف وجهه نظرة مسروقة ومتلصصة ويكتنفها ألم رهيب.. استفهم منه:
- جلال.. أنت متسمر كده ليه؟
في هدوء له صلة نسب تامة بالرهب قال له:
- تعال.. شوف.
تحرك كريم ببطء مشلول فاتجه إليه جلال بعنف وجذبه من يده كأنه يرفعه ليقف ثابتًا فاردًا ظهره.. وجره بخشونة مرتبكة إلى خلف السيارة.. نظر جلال إلى الأرض فنظر معه كريم، انحنى على الأرض فانحنى معه، وضع بطن كفه تحت السيارة فإذا ببقع حمراء لزجة تقطر على كفه، سحب كفه فبانت تتساقط على الأرض ثم تخط خيطًا دقيقًا من سائل أحمر قاني لزج وثقيل.. يتسع ويفترش الأسفلت، بقعًا تكبر ورقعًا تنتشر.
قال كريم والكلمات تتعثر على شفته السفلى:
- ما هذا، زيت العربية ولا بنزين؟
نظر جلال إليه وقد امتلأت كفه بتخثر السائل الأحمر:
- في الغالب هذا دم.
- نعم؟
- لا هو زيت.. ولا بنزين ثم إن الزيت لونه أصفر مسود والبنزين شفاف وأبيض أو بلا لون تقريبًا، أما هذا فشيء أحمر لزج.. في الغالب هذا دم..
ثم قطع كلامه فجأة وأكمل وهو يركب على مقعده:
- تعال نطلع العربية من الغرزة السوداء.
ركب واتجه ولف سيارته في الاتجاه المعاكس بسرعة تحفر الأرض بعجلات وحشية إلى حيث سيارة عزة، حين كان وائل قد أفلح في إخراج غادة وهي تصرخ بكل ما تملك من حنجرة:

ـ عفاريت.. شفنا عفاريت!
* * *

فضاءاتٌ عامة

لكلِّ مدينة معالمها الخاصة المميِّزة، ولكل واحد من هذه المعالم دلالاته التاريخية، والثقافية، والاجتماعية، والسياسية، والرمزية التي يكتسي بها. بيد أنَّ المعالم المدينية ليست خالدة وثابتة بالضرورة. والأحرى، أنَّ تواريخها مائعة: كلّما اتسع الفضاء المديني، ابتُدِعَت علامات مدينية جديدة بحيث تغدو علامات المدينة هذه تمثيلًا لما يعتري فضاء المدينة من ضروب التحول، وما يعتري قراءتها التاريخية والرمزية من صنوف التغيّر المتواصل. وهذه العلامات المدينية تشكّل معًا نوعًا من الثَّبْت البصري الذي يجعل المدينة مقروءة، وقابلة للمعرفة، وممتلئةً بالمعنى. كما ترسم خارطةً لطبقات الفضاء المديني وتمثيلاته عبر علامات متداخلةٍ، ومتصارعة في بعض الأحيان.

لكن المعالم ليست مجرد نتاجات مادية واقعية يمكن للجميع فكّ مغاليقها وقراءتها بالقدر ذاته من النفاذ. والحقيقة أنَّ النفاذ إلى هذه العلامات المدينية وقراءتها يتوقّفان كثيرًا على مواقع القرّاء المدينيين أنفسهم: فمثل هذه العلامات قد تكون بالنسبة لساكن المدينة جزءًا من ذاكرة جمعية؛ في حين يمكن أن تبقى مبهمة وغامضة بالنسبة إلى السائح أو الغريب عن المدينة. غير أنَّ هذه المعالم ليست شفافة تمامًا في الحالتين: فدلالتها تبقى غير مكتملة وقراءتها تبقى غير منتهية على الدوام. وعلاوةً على ذلك، فإنَّ العلامات المدينية مثل المغناطيس تجذب الحشود البشرية والجماعات الاجتماعية وتغدو مواضع للتفاعل والتعبير الإنسانيين متعددي الجوانب، وبذلك تكون جزءًا من عمارة المدينة وجزءًا من مجالها العام في الآن ذاته.

وتغدو عملية قراءة المدينة عبر علاماتها مضاعفة التعقيد عندما تُمَثَّل هذه المعالم المدينية الواقعية، بل يُعاد اختراعها، عبر لغةٍ ومعجمٍ أدبيين يهبانها مستويات جديدة من الدلالة الرمزية. والحال، أنَّ الكتّاب المبدعين يمثّلون مجموعة بالغة الخصوصية من القرّاء المدينيين. فانتماؤهم إلى أجيال مختلفة وطبقات اجتماعية اقتصادية متعددة يضطرهم إلى إقامة علاقة خاصة مع علامات مدينية معينة وليس سواها، وهي علاقة تنمّ على خلفيتهم وموقعهم كساكنين للمدينة، وتُمَثَّل عبر شكل، ولغة، ولهجة نصوصهم الأدبية. وهذه الضروب المتعددة، والمتصادمة من إعادة البناء التخيلية لعلامات المدينة إنما تثبت مزيدًا من الإثبات أنَّ التمثيلات الأدبية للمعالم المدينية تتوقّف على المواقع الإيديولوجية، والثقافية، والاجتماعية لكتّاب المدينة.

تقدّم اختيارات هذا الفصل طيفًا تزمّنيًّا وتزامنيًّا في آنٍ معًا من معالم القاهرة المدينية يرسم تمثيلها في نصوص القرن العشرين الأدبية خارطةَ قراءةٍ للمدينة معقّدة كثيرة الطبقات: من علاماتها الفرعونية إلى علاماتها الإسلامية، والكولونيالية، والحديثة، بل وما بعد الحديثة. وهذه التمثيلات الأدبية إنّما تزداد تعقّدًا ورهافة من خلال اللغة التي يعاد بها اختراعها. ففي حين كُتِبَت معظم هذه الاختيارات بالعربية في الأصل، ثمّة حفنة منها كُتِبَت إمّا بالإنجليزية (وجيه غالي، آن ماري دروسّو) أو الفرنسية (روبير سوليه). وهذه الضروب الكوسموبوليتية من إعادة تمثيل وكتابة علامات المدينة تنمّ على مخزون القاهرة الأدبي متعدد الإثنيات، متعدد اللغات؛ والذي لا بدّ أن يُقرَأ قبالة التمثيلات والقراءات المحلية لنفس علامات المدينة.

يعيد تمثيل الأهرامات الصوفي والغامض لدى جمال الغيطاني التقاط ماضيها البعيد فضلًا عن عظمتها وغموضها الأبديين في لغة أدبية قديمة متعمَّدة تقف إزاء واقعها الحالي حيث تحيط بها المدينة، بل تحاصرها وتقزّمها بتوسّعها الذي لا نهاية له. وتقدّم قراءة صنع الله إبراهيم للقلعة

التاريخ المتراكم لهذا المجمع المعماري وتجعله استعارة لتاريخ مصر الذي لطالما تأرجح بين المقاومة والاستبداد. أمّا محمد الفخراني فيؤنسن تمثال الملك رمسيس الضخم «صاحب الميدان» الذي يُقتَلَع ويُحبَس في متحف مخلِّفًا وراءه صداقات متخيَّلة مع المهمشين القاهريين الذين عاشوا عند قاعدته وأقاموا معه كثيرًا من العلاقات الحميمة.

وعلامات القاهرة الكوسموبوليتية إنّما ترتبط في آنٍ معًا بكلٍّ من تاريخ مصر الكولونيالي بجماعاته المتميزة وخروج هذه الجماعات الكبير وما اعترى هذه الأيقونات الكولونيالية ذاتها من تحول. ففندق شبرد، ونادي البلياردو، وجروبي، ونادي الجزيرة هي فضاءاتُ صفوة منتقاة تفصلها حدود محروسة جيدًا عن شوارع المدينة وسكّانها. وهذه الأيقونات النخبوية بجماعاتها الأجنبية ولغاتها إنّما توضع مقابل الأيقونات الأشدّ محلية، وروحية، وشعبية، مثل المسجد، والحمام التقليدي، والمقام الجليل والتي هي مواضع تمثيلات أدبية، ولغات، وتفاعلات مختلفة تمامًا.

وفي واقع الأمر، إنَّ التمثيل الأدبي لعلاقات المدينة خلال القرن العشرين إنّما يرسم تحولًا في الموقع الاجتماعي والإيديولوجي للكتّاب أنفسهم ولعلاقتهم مع عناصر الفضاء المديني. ومن الأمثلة الجيدة على هذه العلاقة مقاهي القاهرة ووظيفتها الرمزية بالنسبة لكتّاب المدينة. فمقاهي نجيب محفوظ التقليدية التي توفّر موضعًا للحوار الاجتماعي والتكامل عبر الطبقات المختلفة تتنافس مع المقاهي التي تنبض بتاريخ المدينة الثقافي والسياسي: ومن هنا فإنَّ الوظيفة الاجتماعية للمقهى التقليدي مثل مقهى زهرة في «خان الخليلي» لمحفوظ تتعايش مع مقهى ريش، ومقهى زهرة البستان، وبار الشيخ علي، حيث يعيد كلٌّ منها تعريف الوظيفة الاجتماعية التقليدية لثقافة المقهى ويوسّعها في الوقت الذي يغدو استعارةً لتاريخ القاهرة السياسي الحديث، وموقعًا للقمع والمقاومة.

وبالمثل، فإنَّ نوادي وسط البلد ذات الطابع الإثني الحصري تضطر، بسبب الحجم المتضائل لجماعاتها في مصر بعد الثورة، لأن تفتح أبوابها وبواباتها لطبقةٍ متوسطةٍ محلية كانت من قبل مقفلةً في وجهها باحتقار. وبذلك فإنَّ الشاغلين الجدد يعيدون كتابة تواريخ المعالم المدينية الكولونيالية السابقة: فيغدو نادي الجزيرة علامةً تضع عالمًا جديدًا إزاء عالم قديم، وفضاءً يُدخِل أعرافًا اجتماعية جديدة تتحدى نظامًا اجتماعيًّا تقليديًّا؛ والنادي اليوناني ومطعم الجريون الحصريين تستولي عليهما إنتلجنسيا القاهرة، وبدلًا من أن يواصلا وجودهما كجزيرتين معزولتين في المدينة الصاخبة يغدوان جزءًا أساسيًّا من مجالها العام باهتماماته وأحاديثه وإحباطاته الاجتماعية السياسية والثقافية.

وبتوسّع مدينة القاهرة فإنّها تبتدع علامات مدينية جديدة تغري المخيلة الأدبية. وننتقل من الأهرامات القديمة إلى المول ما بعد الحديث الذي يغدو الموضع الرمزي لأعراف المدينة الاجتماعية الجديدة والمتنازعة: المول بوصفه مأوى للغفلية وحرية العلاقات الإنسانية في عمل أحمد العايدي «أن تكون عباس العبد»، وكذلك بوصفه كابوس تمثيلٍ تاريخيٍّ مشوّهٍ للمدينة في عمل محمود الورداني «موسيقى المول». وبينما نتنقّل بين هذه العلامات المتعايشة فإننا نشهد تشكيلةً من التفاعلات الاجتماعية ونتعلّم عددًا لا نهائيًّا من اللغات التي نقرأ بها المدينة.

* * *

جمال الغيطاني
متون الأهرام

«تبدو الجبالُ ثابتةً، صَمّاءَ، لكنها تَذوِي كُلّ لحظة».

في تلكَ الليلة أدركَ أمورًا عديدةً بَعضُها يُمكنُ التصريحُ أو التلميحُ إليهِ. فمنها:

ـ استحَالةُ إدراك الأهرام بالنظرِ عندَ الوقوفِ بالقُربِ منه، في مَدى ظِلّه، أما رؤيته عن بُعدٍ فَوَهْمٌ، لأنه لا يبدو على حقيقته.

استيعابُ الارتفاع بالنظر مُستحيلٌ، التطلُّلُ من أيّ نُقطةٍ يتعارَضُ تمامًا مع زوايا مَيلِ الأهرام.

ـ البناءُ أشمَلُ من إدراكه بنظرةٍ واحدة، لذلك أينما وقفَ الإنسانُ، أينما تطلّعَ فإنه لا يُدرِكُ إلا جزءًا من كُلٍّ. توقّفَ عند أماكنَ بعيدةٍ، بعضُها مُرتَفعٌ مثل تلالِ المقطم، والفسطاط، والضفّة الشرقية للنيلِ، وقف في كُلِّ موضعٍ مُدَدًا متفاوتةً في الوقتِ، متساوية في مدته، كلّ مرةٍ يرى مَشهدًا مختلفًا عما رآه في المراتِ السابقةِ، بل إن ما يُطالِعُهُ عندَ انتهائِه مغاير لما يراه في البداية.

«الأَمرُ نِسبيٌّ، الأمرُ نِسبيّ».

تلك الليلة وقفَ تحتَه مباشرةً، طافَ به، هالَهُ ما بدا عليه من حَجمٍ غير مألوفٍ، مُندَمجٍ بالليل فكأنه جزءٌ منه أو امتدادٌ له، بتأنٍّ بدأ قِياس الضلع الشرقي، استوثقَ مواجهة كُلّ ضِلعٍ لجهةٍ أصلِيّة، أما الارتفاعُ فلا يُمكِنُ إدراكُهُ بالتَّطَلُّع، يظلُّ المرء قَلقًا، مُتأرجحًا، مُوزَّعًا بين الشروعِ والبلوغِ، بين التخطيطِ والتنفيذِ، يتجاوز أَبدًا.

منذُ تلكَ الليلة بدأَ يتّجهُ ببصرِه إلى الأهرامِ حتى وإن توارَى عَنهُ، لكنه تَقَلْقَلَ واهتَزّ عندما شَرَعَ في التَّثَبُّتِ.

«الإنسانُ راجِلٌ، والوَقتُ راكِب، فكيفَ يَلحَقُ العَابِرُ بالأبديّ؟»

بعدَ تأكُّدِهِ من مُواجهةِ كُل ضِلعٍ لجهةٍ أصليةٍ بدأَ القِياس. إلا أن اضطرابَهُ بدأَ عندما شَرَعَ في المحاولة الثانية للتأكُّد، بعدَ المرةِ الثالثة أيقَنَ مِنَ الفرق. الاختلافُ أمرٌ لا يقبَلُ الشَكّ، ثلاثةُ أيامٍ لَم يجرؤ عَلى تَكرارِ المحاولة. شَكّ خلالَها في أمرِهِ، في اسمه، في انتمائه إلى البلدِ القادمِ منه، بَل.. والمقيم فيه. غاب عن ذاكرتِه وادي زَمّ بِما حَوَاه من واجهاتٍ ونواصٍ وقممِ أشجارٍ وصفاءِ جَوٍّ، وملامحِ أحِبّة، صارَ يسألُ نفسه: أحقًّا سعى هناك؟ هل تبع شيخه إلى درجة الخروج عن الأوطانِ؟ أحقًّا جرى ذلك؟ لم يتوقّف عن المحاولةِ. في المرةِ السابعة والتي جَرَت بعدَ انقضاءِ شهرٍ قَمَرِيّ فُوجِئَ بتَطَابقٍ دَقيقٍ مع نتيجة المحاولةِ الأولى. لكن في الثامنةِ اختلفت تمامًا.. أذهَلَه ذلك الاختلاف البَيّنُ في شيءٍ محسوس.

«الأُلفَةُ في غيرِ الوَطَن تُذْهِبُ باليقين»

تلكَ فترةٌ وعِرَة، ذَرَفَ خلالها دَمعًا خَفيًّا، كُلّما عَانى ضغطةَ وحْدَتِهِ، وشِدّةَ فردانيته، غير أنّ مُجَرد وقوعِ عينيه على الأهرامِ يَبُثّ داخِلَه سَكِينةً، يستسلمُ للنَّظَر، إلى مهابة التكوينِ، إلى استعادة ما جَمَعَهُ عنها من القَوم، عن حُرمَتها المتوارثة، عن تَفَحُّمِ أيّ زَوجٍ من ذَكرٍ وَأنثى دَخلا إليها وحَاوَلا الإتيانَ، عن وجودِ طيورٍ غامضةٍ تُرَفرف في فراغاتها، عن طلاسم مُعدّة ما تَزَالُ فاعِلَةٍ. أمرُها مُجَرَّب. ما زالَ الأهالي يُكنُّون رَهبةً واحترامًا لكُلّ مَن يدنو أو يُبدي اهتمامًا، لكنهم لم يُفضُوا بأسرارهم وما يعلمونه إلى غريبٍ عنهم، خاصّةً الطرق المرئية، الخفيّةَ التي يسلُكُونها في اتجاه القمة. من تخصّصوا في ذلك اعتبروا هذا سِرّهم المكين، لَقَّنوهُ على مراحلَ لأبنائهم أو ذويهم، أولئك الذين لاحت عليهم علاماتُ النجابةِ والاستعدادِ للطّلوع.

«كُلُّ نَفسٍ تائِقَة».
ثلاثُ ليالٍ، في الموعدِ عَينه. جاءَهُ شيخُهُ بنفسِ الهيئة التي تَرَكَهُ عليها في وادي زَمّ، أشارَ إلى الجامع الأزهر، وكلمّا هَمَّ بالسؤالِ رَفَعَ إصبعه في استقامةٍ لا تَقبلُ الجَدَل. يأمرُه بغيرِ نُطقٍ أن ينتظرَ هناكَ لحظةً يزوره فيها.
صباح استيقظَ فيه قلقًا، غامضًا، مُنقَطِعَ الأسبابِ بموضع إقامته، وصلَ إلى لحظةٍ فاصلة، كانت ملامحُ شيخه ناصعةً، تسدُّ عليه جهاته. تَحُولُ دونَ ورودِ أيّ خاطرةٍ عليه، إشارَةُ يدِهِ تَدُلُّه وتُنذِرُه، تُرشِدُه إلى الأزهر. وتُحذّره ألّا يَحِيدَ ببصرهِ عن الأهرام. قطعَ المسافةَ الفَاصلةَ مَشيًا. ما بينَ الهضبةِ والجامع، لَزم الصحن، أصغى إلى الشُّروحِ والتفاسيرِ، أعجبَ القومَ ترتيلُهُ للقرآنِ بالطريقةِ الأندلسيَة القديمة، وكذا رفعُهُ الأذان بنفسِ النغمات التي تردّدت في قرطبةَ وغرناطةَ وشَنْتَرَة وما تَزَالُ في بعض أحياء المغربِ القديمة بفاس ودِكالة وطنجة وكذلك وادي زَمّ، وغيرهُ من النواحي والجهات. مِن أسعَدِ مراحِله تلكَ التي بدأ فيها الصعودَ إلى المئذنة وتطلّعه إلى بهاء الأهرام التي ينتهي عندَهَا الأفق، ويقعُ الخطُّ الفاصل بين الأرضِ والفراغِ العلويّ.
«كُلُّ طريقٍ يُؤدّي حتمًا إلى طريق».
لم يحد قطّ عن الأهرام، إمَّا بالنظر مباشرةً، أو بتَطَلُّع القلبِ أوقاتَ هجومهِ، أو استناده إلى أحد الأعمدة في الصحن الأعظم، أو جلوسه للمذاكرة داخل رواقِ المغاربة، غير أنه طوالَ تلك السنواتِ كان في حالة انتظارٍ خفيّة تارةً وجلية أخرى، إلى أن وفدَ عليه شيخُهُ مُرتديًا البياض، عَبَرَ الصحن من جهةِ الشرقِ إلى الإيوانِ الغربيّ، كان يجلسُ تحت المِزوَلَةِ الشمسية، شخص إليهِ ببصرِه وكينونته، تلقَّى عنه الأمرَ بالانتقال من داخلِ الجامعِ إلى مُحاذاته، إلى الرصيف المحيطِ، وبَدْءِ الاشتغال بالكُتُب انتظارًا ليومٍ ما يَحُلُّ عليه ضيفًا مَنْ بحوزته مخطوطٌ عتيق، فيه الشرحُ والتفسيرُ لكل ما استعصى عليه من حروفٍ غامضة بانت له مع مداومته التطلّع إلى الأهرام. عليه بالصبْر، وعدمِ الحيدة.
هكذا.. استقرّ في موضعه، ظهرُهُ إلى جدارِ الجامع، وعيناهُ باتجاهِ الغَربِ، صارَ يتتبّعُ ما يجري داخلَ الأزهر، وتنقّل زملائه الذين حصلوا على الإجازات ودرَجوا في المشيخة، وصارَ كلُ قادمٍ أو ساعٍ إلى كتابٍ يحوي احتمالَ كونهِ ذلكَ الآتي بالمخطوطِ المنتَظر، لذلك لم يَصُدّ ولم يعبَسْ في وجه امرأةٍ أو صبي أو عجوز.. فمن أينَ له أن يدري؟ ورغمَ انتظاره، والمنتَظِر قَلقٌ دائمًا، غيرُ مُستَقرّ، فإنه ظَلَّ شاخصًا دائمًا إلى ناحيةِ الأهرام، وكثيرًا ما تأخُذُه رَجفَةٌ يجتهدُ لإخفاء أعراضها إذ يَقوَى عليه حضور هذا البناء، المهيمن، المشرِّف، المُلغز، المُحيط، الدالّ، الجليّ، الغامِض، الراسِخ، الصَاعِد، الثابِت، السَّارِي، القريب في بُعدِهِ، البَعِيدُ في قُربِهِ.
* * *

صنع الله إبراهيم
القاهرة: من حافة إلى حافة

من أي نقطة في القاهرة يمكن رؤيتها ولو من خلال غلالة من الأتربة والعوادم. فلا يمكن أن تخطئ العين المئذنتين الرشيقتين والقبة التي تتوسطهما. لكن المسجد ليس إلا قمة جبل الثلج للمجموعة المعمارية الفريدة التي شيدت على مدى عدة قرون فارتبط تاريخها بتاريخ القاهرة وأصبحت رمزها الدال.

أقدم أجزاء القلعة شيد منذ ثمانية قرون بواسطة صلاح الدين الأيوبي الذي صار بانتصاراته على الصليبيين رمزًا لمقاومة التدخل الأجنبي. لكن البناء الفعلي تم بإشراف أحد أعوانه المسمى «قراقوش» والذي صار رمزًا للاستبداد الغبي؛ ربما جمع الاثنان بذلك خلاصة التاريخ المصري.

سجلت القلعة أيضًا بداية عصر فريد، انعقدت فيه السلطة طوال خمسة قرون ونصف قرن لسلالات من المماليك ـ العبيد الذين صاروا فرسانًا وأمراء ـ المستوردين من آسيا الصغرى ووسط أوربا. كما سجلت أيضًا نهايته على يد محمد علي الشهير، أول حاكم يختاره المصريون بأنفسهم ويفرضونه على السلطان العثماني في إستامبول.

فبعد مواجهات دامية قضت على الكثيرين منهم، دعا محمد علي من تبقى منهم: ٤٢ من الأمراء والبكوات و٤٠٠ من أتباعهم وأعوانهم وخلصائهم، إلى حفل فخم بالقلعة في أول مارس ١٨١١ شهده عدة آلاف من علية القوم. وبعد أن شربوا القهوة ودخنوا النارجيلة واستمعوا إلى الموسيقى استعدوا للانصراف. نهضوا وقوفًا وحيوا محمد علي ثم أخذوا أماكنهم في موكب المنصرفين بين كتيبتين من الجنود.

انحدر الموكب من القلعة في ممر ضيق يؤدي إلى باب العزب. اجتازت الطليعة الباب وتبعها رئيس الشرطة ثم المحافظ ومن معه. وهنا توقفت الموسيقى عن العزف وعلى حين غرة أرتج باب العزب الكبير وأقفل من الخارج في وجه المماليك، بينما تسلق الجنود الصخور المطلة على الممر واتخذوا أماكنهم على الأسوار والحيطان المشرفة عليه. ولم يلبث الرصاص أن انهال دفعة واحدة على المحاصرين من أعلى ومن الخلف.

كانت مذبحة شاملة لم ينج منها أحد.

أضاف محمد علي إلى مباني القلعة قصرًا ومسجدًا وثكنات عسكرية ومخازن. وصار هذا ديدن من خلفوه من الحكام. فبنى الإنجليز ـ آخر من احتل مصر من القوى الأجنبية لمدة قصيرة (٧٤ سنة فقط!) ـ سجنا حربيا داخلها، ظل يستقبل النزلاء من الثوريين والسياسيين حتى بعد جلاء آخر جندي بريطاني من مصر سنة ١٩٥٦ على يد جمال عبد الناصر أول حاكم مصري تعرفه البلاد منذ ألفي سنة. وكان آخر نزلاء هذا السجن الصغير قتلة السادات في ١٩٨١، وبعد ذلك أغلق في ١٩٨٣ وحول إلى متحف للشرطة.

السجن سلسلة من الزنازين الصغيرة التي شيدت على جانبي ممرين مفتوحين. وفي أربعة منها توجد الآن مانيكانات تمثل سجناء من عهود مختلفة، تميزها ملابسهم واللافتات المثبتة إلى جوار الأبواب. وتمثل الإشارة إلى عهود المماليك والعثمانيين ومحمد علي مغالطة تاريخية لأن السجن لم يشيد إلا في ثمانينيات القرن الماضي. لافتة واحدة أصابت الحقيقة التاريخية هي التي أعلنت عن «سجين من العصر الحديث» وصمت مانيكانا يرتدي الملابس العصرية ويضع على عينيه نظارة طبية ويمسك كتابًا. وهي نفس الزنزانة التي دخلتها ذات يوم.

كان ذلك بعد سنتين من رحيل آخر جندي إنجليزي من مصر، عندما صعدنا في بهيم الليل إلى القلعة التي كان من يستولي عليها يحكم مصر كلها. لكننا لم نكن غزاة منتصرين أو متآمرين مهزومين، ولا كنّا سواحًا أو متطفلين. وإنما دخلنا واحدًا بعد الآخر من فتحة صغيرة في بوابة خشبية ضخمة، لعلها أن تكون باب العزب العتيد، ثم توزعنا على الزنازين.

لم تكن هذه سوى الافتتاحية. فالمدينة الكبيرة لا تنقصها السجون والليمانات، أحدها على بعد أقدام ويحمل، أو كان يحمل لأنه أزيل في السبعينيات، اسما دالا هو «سجن مصر»، «استقبالات» حافلة تعد بعناية ويشترك في إخراجها كثير من المتخصصين ويشهدها كبار ممثلي الدولة الذين يجلسون عادة خلف طاولة مستطيلة تشرف على الفناء الخارجي للسجن الذي ينتظر الضيوف في طرفه. ثم تبدأ مراسيم الاستقبال ويقترب الضيوف بين صفين من الجنود المسلحين بعصي تتدرج أحجامها إلى أن تبلغ درجة الهراوة الثقيلة وهي الدرجة التي يكون فيها الضيف قد أصبح عاريًا مثخنًا بالجراح أو فاقدًا الصواب وفي أحيان كثيرة الحياة.

بجوار السجن تراس كبير يطل على القاهرة يبدو منه مشهد حافل من خلال الغبار الذي يغلفها: إلى اليسار بقايا الفسطاط، النواة الأولى للمدينة التي بناها العرب عقب فتح مصر في سنة ٦٣٩، إلى الأمام مباشرة وشمالًا تمتد المدينة القديمة بمآذنها الألف المتعددة الأشكال معلنة ـ إلى جانب مواقيت الصلاة ـ عن العصور المختلفة التي تعاقبت على المدينة من فاطمية ومملوكية وعثمانية.

أقدم مئذنة تعود إلى عام ٨٧٧ وتتميز بشكلها المخروطي وسلالمها الخارجية على غرار مئذنة جامع سامراء في العراق التي جاء منها صاحبها أحمد بن طولون. وأغلب المآذن تنتمي إلى العصر المملوكي بزخارفها المتنوعة. أما المئذنتان الرفيعتان كحربتين لمسجد محمد علي في القلعة فهما على الطراز التركي الجاف. وهناك مئذنتان رشيقتان ترتفعان ـ منذ ٦٥٠ سنة ـ لا فوق مسجد وإنما فوق باب زويلة أحد أبواب القاهرة القديمة رغم أنهما تابعتان لمسجد رحب المساحة ذي قبة حجرية شاهقة هو مسجد «المؤيد» الشهير الذي يمكن أن تلخص قصته العهد المملوكي برمته.

فمثل بقية المماليك أحضر تجار الرقيق «المؤيد» إلى مصر وهو بعد صبي في الثانية عشرة من عمره، حيث بيع في أسواقها واشتراه السلطان المملوكي برقوق فعلمه القراءة والفقه والفروسية والمصارعة واشترك في الصراعات الدائرة بين أمراء المماليك. هكذا انتهى به الأمر إلى سجن ملاصق لباب زويلة فوضع في حفرة قذرة وقيدت يداه وساقاه وعنقه إلى جدرانها بسلاسل حديدية مثبتة فيها. وأثناء هذه المحنة نذر لله إن تيسر له ملك مصر أن يجعل مكان السجن مسجدًا ومدرسة.

وفيما يبدو استجاب الله للدعاء إذ تولى السلطة في سنة ١٤٢١ ولم تمض ثلاث سنوات حتى شرع في تنفيذ النذر. بدأ بهدم السجن ثم انقض رجاله على بيوت الأهالي يخلعون منها الرخام اللازم لبناء المسجد إلى أن اكتمل بناؤه.

اكتملت القصة كلها بعد خمس سنوات بنهاية مألوفة. إذ نمى إلى علمه أن الأمراء يرغبون في تولية ابنه بدلًا منه . فدس له السم في الحلوى، ولم تنقض السنة إلا ولحق بابنه ودفن إلى جواره تحت القبة، في ظل باب زويلة العتيق، الذي لا يقل تاريخه دموية. فقد كان بمثابة الصرة للقاهرة القديمة، ومركز الحياة والموت بها: تعلق فوقه جثث المصلوبين من اللصوص والعصاة المتمردين، وتدق فيه العاقرات المسامير كي يرزقهن الله بحمل.

* * *

إسماعيل ولي الدين
حمام الملاطيلي

ارتفعت الشمس. أطفئت أنوار الحمام. يخرج الرجل من الفتحة الضيقة المدهونة حافتها بالألوان الفاقعة، ترتفع الضجة في الشارع الضيق المبلط بأحجار قديمة.
على مقربة من الحمام. على بعد أمتار في مكان أرحب وأوسع عمارات حديثة أمامها موقف لتاكسيات الأقاليم. يخرج «أحمد» من فندق قصر المدينة بعد دفعه الحساب عن عشرة أيام مبلغ ثلاثة جنيهات وخمسة وستين قرشًا معه حقيبته الصغيرة، إلى المدينة الصغيرة كما يسميها وكما يهواها، في أزقة ممتلئة أولادا وصبيانا وسيدات. الجميع بين مشترٍ ومنادٍ على بضائع مختلفة من توكة شعر حتى صينية فضة، من حلق ذهب حتى لعبة طفل صغير عربة خشب بعيدة عن الخيال وأدهنة مختلفة للوجه وللشعر ينادي بها رجل مشعوذ، امرأة تولول تنادي على طفل ضائع.
الوقت ظهرًا والأذان يرتفع من مسجد بعيد، لم لا نطرقه؟! قال في نفسه وهو يدخل في دهليز طويل ممل، يتوضأ؛ امرأة مسنة معها طفلة شقية ترش الماء عليها وهي تغسل هدمة سوداء قديمة.
وترك الميضة إلى صحن الجامع.. معه حقيبته الصغيرة، بها غياران وفوطة وقميص أبيض وبنطلون وفرشة أسنان.
مصابيح زرقاء لها دلايات طويلة تتدلى من سقف عجيب.. خجل أن يسأل رجلًا بعيدًا يصلي ركعتين لله. أفراد قليلون يدخلون. اختاروا رجلًا ممتلئًا يلبس قميصًا وبنطلونًا ليكون إمامهم.
وقف أحمد بجانب أقدام مفلطحة لشاب يلبس عفريتة قديمة، وجهه يحمل الآلام ومذلة الحياة، أحس أحمد بالرثاء الشديد له.
بدأ الإمام في الصلاة، يقرأ أحمد الفاتحة في صوت هامس.. عيناه على الأرجل المبرطشة إلى الأمام.. يسرح في أبيه وأمه، في إخوته الصغار.
وسجد مع الساجدين على الأرض، يدفن أنفه في السجاد القديم يكاد يبكي.. وعند القيام ينسى البكاء ويبدأ في الفاتحة وهو ينظر إلى ألوان المحراب القديم، زرقاء وحمراء، الشباك الحديد القديم شباك رائع ليس من الممكن صنعه الآن.
عند الركوع يتطهر قلبه ويشعر بحب لكل هؤلاء الراكعين وتطل الأقدام مرة أخرى أمام عينيه بأظافرها العنيفة المتسخة، يظهر من ثنايا البنطلون الأزرق القديم جزء من الرجلين ممتلئ بشعر أصفر ما زال ينمو.
قام الناس بعد الصلاة، سلم عليه الصبي الذي كان يجلس بجانبه، الإمام المرتدي ملابس إفرنجية بدأ في نصح وإرشاد الناس بكلمات مرتبة هادئة متزنة. والناس لا تريد أن تسمع، تريد أن تهرب إلى الخارج وزحامه.
وحده في المسجد، رجل عجوز مال ونام بجانب المحراب بعد أن وسد تحت رأسه صرة ملابس.. أمامه قبة صغيرة تحوطها دائرة من الكتابة لا يستطيع أن يتعرف بسهولة عن منشئها.
ونظر للسقف نظرة بعيدة.. منظر رائع متشابك بالذهب واللون الأزرق. دائرة في النصف وأربع دوائر أصغر في الجوانب.. عصافير تغني في الجامع غير المأهول.. أصوات رقيقة لأطفال يلعبون في مياه الميضة..
تبرز عيناه من محاجرهما تريد أن ترى من رتب هذا الجمال.

يمد ذراعيه عن آخرهما.. يريد أن يطير إلى السقف، يقبله، يلمسه بشفتيه، نام على ظهره، عيناه مثبتة تارة، زائغة تارة أخرى؛ تريد أن تجمع الزخرف، اللون المتشابك، القبة لها دائرتان وهلال، وثمانية أعمدة ودلايات تحمل أكوابًا فارغة مضيئة.

دخل بعض المصلين الممتلئين. لم يبدءوا في الصلاة كما تصور وإنما فرشوا أجسادهم، ومدوا أذرعتهم، وذهبوا في النوم ونظر لهم نظرة مريبة. أخذ حذاءه وحقيبته.

لم ينس قبل خروجه أن يمسح بيده على الباب.. يقرأ: مولاي السلطان الملك برقوق نصره الله.

الشارع مزدحم.. صهيل الخيل المبرقشة التي تحمل زكائب القمح. بائع للجوزات. وطقطقة صاجات بائع عرقسوس. الآثار متهدمة من الخارج من أثر الرطوبة. جمع كبير من الناس يتكلم. بعضهم يصلي على النبي. مئذنة.. جامع الصالح أيوب. رجل مسن يجلس على دكة بجانب حمام له وجه قديم. حمام شعبي للسيدات فقط.

تحرك إلى شارع ضيق يحمل رائحة وآثار العطور والأبخرة المختلفة، محلات مكدسة بأنواع العطارة، تحمل أغلبها أسماء لها يفط صغيرة من الورق بأثمان محدودة؛ شمر مغربل، كركديه سوداني، بذر كرفس.

سمع امرأة تقول لامرأة أخرى وهي تحتك به في الزحام: أخذت حقنة اليوم في فرجي..

جامع ضخم متسع.. رجال يبيعون على واجهته خراطيم للحقن، لعب أطفال، زمامير وأبواق باغة، ملاءات وشباشب، وملابس داخلية للسيدات، وحلقانا وخواتم مربعة، ورائحة أحذية جديدة، رجل يشد ابنه من الزحام، له فم مفتوح وأسنان تكاد تنطق على بائع للفطير والبسبوسة، رجل أجنبي وامرأة معهما مترجم مهرول يلاحق خطواتهما، سمع المترجم يقول بإنجليزية باردة: «سنذهب الآن إلى جامع سيدي قلاوون، مئذنة مرتفعة، تريا القاهرة القديمة من أعلى نقطة في المكان».

محل يبيع حللا وأواني وقدورا للفول، بائعة لبان، أساور من الذهب الخالص، ثعبان، حدوة حصان وكف.. شابة تناقش رجلًا مسنًّا عند بائع يبيع أطقم الشاي المفضضة، محل قديم لكي الطرابيش، جامع قديم يحول إلى مخبأ بواسطة عمال مكدودين، مكتبات متتالية تبيع الكتب القديمة، منهج الأذكار في دستور الأعيان، الإقناع في حفظ ألفاظ أبو شجاع.

عند ميدان الحسين وجد متسعًا من الشمس، عند محطة الأتوبيس زحامًا من البشر وبائعي الكشري والطعمجية.

تناول أحمد غذاءه في هدوء وتبلد. الوقت لا يضيع أبدًا.

سار ناحية الحدائق، جلس على دكة من الرخام، معه مجلة اشتراها من رجل يبيع المجلات القديمة أمام جامع الأزهر، المجلة بقرشين صاغ والكتاب بقرش صاغ، مجلة تحمل وجوهًا مشهورة، إليزابيث تيلور، امرأة كنيدي ومعها طفلاها وزوجها الجديد، ممثل زنجي لا يعرف اسمه ترقد على صدره الممتلئ امرأة بيضاء شبه عارية، يشرب سيجارة في برود، لا يفرح بالجو الصحو.

* * *

نجيب محفوظ
خان الخليلي

وعند مساء اليوم الثاني غادر العمارة ووجهته قهوة الزهرة، فوجدها عند مدخل شارع محمد علي الكبير، وهو السابق لشارع إبراهيم باشا. وكانت في حجم الدكان ذات مدخلين أحدهما على شارع محمد علي والثاني على الممر الطويل الذي يؤدي إلى السكة الجديدة. وقد وجد في الحي من أمثال هذه القهوة عشرات حتى قدَّر قهوات الحي بمعدل قهوة لكل عشرة من السكان. وأقبل على القهوة متمهلًا مترددًا لأنه لم يتعود ارتياد المقاهي ولا أَلِف جوَّها. وما كاد يعبر بابها حتى رأى المعلم نونو يتوسط جماعة من الأفندية بينهم واحد من أهل البلد. ورآه المعلم فنهض قائمًا مبتسمًا وقال بصوته الجهوري الخشن:

ـ أهلًا وسهلًا تفضل يا أحمد أفندي!..

فاقترب منه بقامته الطويلة النحيفة تلوح على شفتيه ابتسامة ارتباك وحياء. مادًّا يده بالسلام، فتلقاها براحته الغليظة، ثم التفت إلى الجماعة قائلًا:

ـ جارنا الجديد أحمد أفندي عاكف الموظف بوزارة الأشغال.

فنهض الرجال نهضة واحدة في لطف واحترام زاد من ارتباكه وحيائه، ومضى يسلم عليهم واحدًا فواحدًا والمعلم يقدمهم قائلًا:

ـ سليمان بك عتَّة مفتش بالتعليم الأوَّلي، سيد أفندي عارف بالمساحة، كمال أفندي خليل بالمساحة أيضًا، الأستاذ أحمد راشد المحامي، المعلم عباس شفة من الأعيان.

وأوسعوا له مكانًا بينهم ورحبوا به أيما ترحيب، فأخذ يأنس بهم وينفض عن نفسه الارتباك والحياء. وما لبث أن ساوره شعور سعيد بالعزة والاستعلاء أحسن إخفاءه بابتسامة حلوة ونظرة حيية.

لم يخامره شك قط في تفوقه على هؤلاء الناس من جميع الاعتبارات والوجوه، فهو من أهل السكاكيني وهم من أبناء الدراسة أو الجمالية! وهو المفكر والعقل الكامل وهم لا شيء من هذا جميعه. بل خال أن وجوده بينهم تعطف جميل وتواضع محبوب، بيد أنه تساءل متحيرًا: ترى كيف السبيل إلى تفهيم هذه الجماعة حقيقة قدره واطلاعهم على مزاياه العقلية والثقافية؟.. كيف يقنعهم بعظمته ويدعوهم إلى احترامه؟!.. لا شك أن ذلك آت لا ريب فيه إذا اتصلت المودة وتكرر اللقاء. فلا عليه من تأخيره جلسة أو اثنتين!. وتقلب بصره بين الوجوه الجديدة يعاينها باهتمام. فهذا سليمان عتة المفتش رجل في الخمسين أو يزيد، قبيح الوجه لحد الازدراء، قميء ذو احديداب، يذكرك وجهه بالقرد في انحدار جبهته وبروز وجنتيه واستدارة عينيه وصغرهما وكبر فكيه وفطس أنفه، إلا أنه حرم من خفة القرد ونشاطه، فبدا وجهه ثقيلًا جامدًا متجهمًا كأنه سيؤخذ بجريرة قبحه، أما أجمل ما فيه فمسبحة قهرمانية لعبت أنامل يمناه بحباتها، ومن عجب أن صورته على قبحها لم تهج مقته ولكنها استثارت هزءه وسخريته. والمدعو سيد عارف كهل في مثل سنه على وجه التقريب، صغير الحجم رقيق الأعضاء، لبشرة وجهه نعومة وفي نظرة عينيه براءة. أما كمال خليل فرجل تلوح في عينيه الرزانة، كبير العناية بهندامه وأناقته، معتدل القامة يميل للبدانة، وكان أحفل القوم استقبالًا للجار الجديد. ثم تحول إلى أحمد راشد باهتمام خاص، فوجده شابًّا في ريعان الشباب، مستدير الوجه ممتلئه، كبير الرأس تكاد تخفي صفحة وجهه نظارة سوداء عميقة السواد. أثار هذا الشاب اهتمامه لأنه محام، والمحامي رجل متعلم، والمحاماة مهنة طمع فيها أول

عهده بالآمال وعجز عنها وإن لم يقر بعجزه قط. فما يزال يحقد على المحامي حقده على الأديب والعالم، وقد اعتاد أن يشعر نحو الواحد منهم كما يشعر الرجل نحو آخر تزوج من فتاة يحبها، فوجد فيه عدوًّا وتوثب للانقضاض عليه. ولم يبق من الجماعة إلا المعلم عباس شفة، وهو شاب ذو سحنة زنجية توحي ملامحه الغليظة الدميمة بالدناءة والوضاعة، قد ارتدى جلبابًا فضفاضًا وشبشبًا وترك رأسه بلا غطاء فانتفش شعره المفلفل وزاده دمامة وقبحًا وبدا شيئًا حقيرًا لا ينقصه سوى لباس السجن! واحتلت الجماعة على صغرها أكثر من ثلث القهوة، وجلس القهوجي إلى صندوق الماركات على كثب منها وكأنه ـ لاشتراكه في أحاديثها ـ واحد منها! وبينما أقبل المعلم نونو وكمال خليل أفندي على أحمد عاكف أيما إقبال ثابر سليمان عتة على جموده وتجهمه كأنما نسيه نسيانًا تامًّا! أما الأستاذ أحمد راشد فجعل ينصت إلى حديث يذيعه الراديو...

ووجَّه كمال خليل الخطاب إلى عاكف قائلًا:

ـ علمنا أن حضرتك آت من السكاكيني!

فحنى أحمد رأسه قائلًا:

ـ أجل يا أستاذ!

فسأله الرجل باهتمام:

ـ أحقًّا لم ينج من بيوت الحي إلا عدد قليل؟

فضحك أحمد قائلًا:

ـ الحقيقة أنه لم يهدم سوى بيت واحد.

ـ يا للناس من الإشاعات!.. فماذا فعلت تلك الفرقعة الهائلة التي خلناها في بيوتنا؟

ـ كانت فرقعة في الهواء!

فتحول الأستاذ أحمد راشد عن الراديو ـ مما دل على أنه لم يستغرق كل انتباهه ـ وسأل الجار الجديد:

ـ وهل سقط طوربيد حقًّا ولم ينفجر؟

فقال أحمد وقد شعر بسرور لتحول الشاب إليه:

ـ وقيل طوربيدان، ولكن أحيط بهما وعالجهما الخبراء.

فقال أحمد راشد:

ـ من لنا بذاك الخبير الكندي الذي قرأنا عنه في أنباء الحرب؟.. يقال إنه أنقذ أحياء كاملة في لندن!..

فتساءل سيد عارف كالمتهكم وكان من محبي الألمان:

ـ أما تزال توجد أحياء كاملة في لندن؟

فابتسم أحمد راشد، وقال عاكف:

ـ صاحبنا من أنصار الألمان!

وضحك المعلم نونو قائلًا مكملًا قول المحامي:

ـ لأسباب طبية!..

وتورد وجه سيد عارف، ولكن المعلم نونو لم يرحمه فأرسل ضحكته العظيمة مرة أخرى وقال:

ـ يحسب أن الطب الألماني يستطيع أن يعيد الشباب!..

وقطب سيد عارف جبينه مستاء، والظاهر أنه كبر عليه أن يصارح بمثل هذا الكلام أمام رجل ما زال جديدًا في جماعتهم، وأدرك أحمد عاكف أن وراء ملاحظة نونو ما وراءها، ولكنه لم يبد على

وجهه أنه سمع شيئًا، وأراد نونو أن يستدرك هفوته فراح يحدث الضيف عن الحي الجديد مثنيًا عليه بما يعلم حتى علَّق أحمد راشد على كلامه قائلًا:

ـ هذا الحي هو القاهرة القديمة، فهو بقايا متداعية حقيقة بأن تهز الخيال وتوقظ الحنان وتثير الرثاء، فإذا نظرت إليها بعين العقل لم تر إلا قذارة تقتضينا المحافظة عليها التضحية بالبشر، وما أجدر أن نمحوها لنتيح للناس التمتع بالحياة الصحية السعيدة!..

وتنبه أحمد إلى ما في قول صاحبه من جدة عسى أن تنزله من القوم منزلة المحدث الماهر والمفكر الذكي، خاصة وأن لشهادته الحكومية ـ ليسانسيه القانون ـ مكانة يدين لها الجهلاء والسذج، فخاف أن يمتاز عليه، فوثب للنضال، وأجمع على معارضته بأي ثمن، فقال:

ـ ليس القديم من البقاع مجرد قذارة، فهو ذكرى قد تكون أجل من حقائق الواقع، فتبعث في النفوس فضائل شتى!... إن القاهرة التي تريد أن تمحوها من الوجود هي القاهرة المعزية ذات المجد المؤثل. أين منها هذه القاهرة الجديدة المستعبدة؟

* * *

يوسف السباعي
نحن لا نزرع الشوك

وأخيرًا بدأ الموكب في السير.. حملت هي سلة على رأسها وحملت المرأة سلة أخرى. وأمرتها بأن تتبعها. وكانت السلتان فولًا..

ولم تعرف متى ستعطيها نصيبها من اللحم.. فقد تركت سلة أرغفة اللحم كما هي.

واتجه الموكب الصغير إلى مقام الماوردي.. وكان الزحام قد بدأ.. وصوت المراجيح يتعالى مختلطًا بصيحات المجاذيب ونداءات الباعة ودقات طبول السيرك.

وأخذت أم عباس تشق طريقها وسط الزحام بالذراع واللسان.

وتعالت صيحاتها الناهرة وسط الجموع:

ـ وسع ياللي تِنْشك في لسانك..

وتتلو الصيحة المنذرة نداء صارخ لسيدة:

ـ قرَّبي يا بت.. هو انتي ماشية على قشر بيض.

وأخيرًا بلغ الموكب الثنائي يحمل السلتين باب المقام وأنزلت أم عباس القفة من على كتفها وجذبت الأخرى من فوق رأس سيدة ورصت القفتين أمامها. وبدأت عملية التوزيع.

واندفع زوار الماوردي من المجاذيب والمحتفلين بالمولد على القفتين ولم يبد من الموكب الصغير شيء.. اختفى كله في الزحام.. وفي غمضة عين لم يبق في القفتين قطعة خبز.

وتاهت سيدة وسط الزحام. ولم تعد تعرف أين أم عباس.. ولم تشعر أن لديها رغبة في المعرفة. بعد أن فقدت الأمل في أرغفة اللحم. وبعد أن أضاعت يومها في الأشغال الشاقة بمنزل الحاج برعي.

(...)

لتنطلق الآن في المولد وليحدث بعد ذلك ما يحدث.

ماذا تفعلين يا سيدة؟..

يجب أن تتدبر أمرها..

ولكن الأمر لا يحتاج إلى تدبر..

عربة علي لوز تقف أمامها.. فيجب ألا تضيع أي وقت في التفكير..

ودفعت الصبية المحيطين بالعربة حتى وصلت إلى حافتها وصاحت بصاحبها:

ـ يا عم.

ولم يجبها الرجل فقد كان مشغولًا في وضع الملوة في فم أحد الزبائن من الصبية المحيطين بالعربة. ولم تنتظر سيدة الرجل ومدت يدها إلى المؤشر الحديدي الذي يتحرك في محور دائري فوق الصينية المقسمة إلى عدة أقسام، تكون كل منها علبة مستقلة تلتقي في مركز الصينية الذي ثبت فوقه المؤشر، وقد وضع على كل علبة رقمًا يبين عدد المرات التي يتناولها اللاعب إذا ما وقف المؤشر على الرقم.

وبدأ المؤشر يلف حتى وقف فوق رقم أربعة وصاحت سيدة بالرجل.

ـ أربعة.

ونظر إليها الرجل زاجرًا:

ـ الفلوس يا بت.

وصاحت به سيدة ترد على زجرته بزجرة أكثر حدة:
ـ خذ.. ماذا تظن.. أنصب عليك؟
ودفعت إليه بالقرش الذي تناولته من الحاج برعي.
وفحص الرجل القرش جيدًا ووضعه في جيبه. وعادت سيدة تصيح:
ـ هات الباقي.
ـ بكم تريدين.
ـ دورين.
ومد الرجل يده في جيبه فأخرج بضعة مليمات سلمها إليها وهو يعاود وضع الملعقة في فم الصبي قائلًا له:
ـ آخر ملوة لك..
ـ والزوادة.
ـ وسع.. لغيرك.. عايزين نشوف شغلنا.
ثم وضع الملعقة في إحدى العلب وأخرج ملوة من حلوى الليمون المرشوش عليها القرفة والمرصعة باللوز.
ونظرت سيدة إلى الملعقة صائحة:
ـ حط عليها لوزة.. واملاها..
ـ خذي يا بت أنا مش فاضي لك.
ـ والله ما خدها.. إلا باللوزة.
وعاد الرجل يضع الملعقة في العلبة ويخرج بلوزة صائحًا:
ـ يظهر إنك مناكفة.
ودفع بالملعقة في عنف إلى فمها المفتوح استعدادًا لالتهام ما بها.
وانتهت سيدة من أكل العلي لوز وانطلقت وسط الزحام وهي تقبض جيدًا على النقود في جيب جلبابها.
وبدأت سيدة تنظر إلى مجموعة المراجيح المتطايرة في الهواء.. وبدأت تفكر وهي تنقل بصرها بين الصناديق المهتزة والمتأرجحة.
تركبي الوزة يا سيدة.. والا المركب.. والا الساقية؟..
تذهبي إلى السيرك يا سيدة.. أم تدخلي لتري الشيخة زبيدة أعجوبة زمانها.. المرأة التي لا تزيد على حجم طفلة صغيرة؟..
تأكلي الكبدة أم شطيطة.. أم تأكلي الكشري بمية الدقة.. أم تجازفي وتأكلي كفتة وكباب؟ وكانت رائحة شي الكباب تتصاعد من العربة البيضاء لتملأ جو المولد كله.
والسجق ولحمة الراس.. يا سيدة؟!!
ولاحت لها عربة السجق. وتذكرت منظره على الصينية النحاسية يتوسد فرشة من البقدونس في شارع السد في المحل الذي يختلط فيه بريق صواني النحاس بالمرايا الزجاجية.. وتذكرت لهفتها على قطعة سجق.
ووقفت الصبية حائرة.. الأماني تدور في ذهنها.. والأصوات تتزاحم في أذنها.. والروائح تختلط في أنفها.
وحزمت أمرها واندفعت إلى المراجيح.

تأخذ لها دورًا في مرجيحة الوزة.. ثم يحلها ربنا.
وبدأت المرجيحة تقذفها في الهواء، وبدأ المولد حافلًا حولها بالأضواء والأعلام وصياح المجاذيب. وصرخات الباعة. ودقات الطبول وأصوات المزامير. ورنين الصاجات.
دنيا حافلة.. ووسط كل هذا يقوم الضريح.. أو المقام كما يسمونه.. وأسفله يرقد.. أو لا يرقد.. سيدي الماوردي..
كل هذا من أجله.. وهو قطعًا لا يدري.. وإذا دري.. فماذا يهمه؟..
حقيقة.. أن بعض المجاذيب ينادونه في صرخات محمومة.. ولكن ماذا يستطيع أن يفعل لهم؟.. وبعض المصابين والمحزونين ينادونه للتوسط لدى الله في قضاء حاجاتهم.. وإزالة كروبهم.. ولكنه لا يعرف كيف يتوسط لهم.. والله يسمعهم ولا شك.. قبله.. وهو من غير شك لا ينتظر في إقامة عدله.. وساطة.. ميت..
المهم.. لقد بدأ.. الصراخ فوق قبره مباشرة..
بدأ الترنح والاهتزاز.. والصياح.. المسمى بالذكر.. وهو يتم داخل المقام فوق رفاته.. إن بقى منها شيء.. أو إن وجدت أصلًا.
والمترنحون الصارخون.. لا شك يعتقدون أنه موجود.. وأنه يشعر بهم.. وإلا لماذا اختصوا ضريحه بهذا الترنح الصاخب؟.. وهم يفترضون فيه أن يحتمل صخبهم وصياحهم طوال الليلة ويطلبون بعد هذا وساطته وشفاعته عند الله.
لعنة الله عليهم.. لو أنه يشعر بهم.. لما استحقوا منه سوى دعوة إلى الله بأن يأخذهم إلى جواره حتى يريحه منهم. ولو كان لا يشعر.. فلماذا كل هذا الصياح.. فوق قبره.. وعلى أنقاضه؟!.
وتوقفت المرجيحة بسيدة.. وصاح بها الرجل:
- انزلي يا بت.
ونزلت البنت..
لماذا يصرخ فيها الجميع وكأنها لم تدفع؟..
وأحست بقرصة الجوع في بطنها.. وعادت تسائل نفسها:
سجق يا سيدة.. والا كباب.. ولا كشري.
يا سلام على رائحة الكفتة والكباب.. رائحتها هائلة.
ولكنها.. مخيفة.. إنها لا تضمن ماذا يمكن أن تستهلكه من قروشها.
حقيقة أنها تمتلك ثروة.. وأنها قادرة بها على فعل ما تشتهي.
ولكن.. الكباب.. يبدو أكبر من قدرة ثروتها.. وهي تخشى أن تطيح أكلة الكباب لو فكرت فيها.. بكل ما تبقى منها.. أو ربما كان ما معها لا يكفي لأكلة الكباب.
لو أن أم عباس منحتها بعض أرغفة اللحمة.. أو حتى شقة واحدة ثمنًا لكل ما كلفتها به من أعمال شاقة.. لوفرت عليها ثمن الكباب.. ولكفتها مشقة الحيرة.
ولكن لماذا لا تأكل كبابًا.. وتتحدى أم عباس بفلوسها.
اعقلي يا سيدة.. لا تتهوري.
ووجدت ساقيها تقودانها إلى عربة الكشري. ما له طبق الكشري بمية الدقة.. والتقلية؟
وفي طريقها إلى عربة الكشري مرت بباب الضريح.. وأبصرت أباها مع الحاج برعي.. ضمن المترنحين في حفل الذكر.

ولم يرها هو بالطبع.. فقد كانت عيناه مغمضتين.. ورأسه يهتز وجسده يتأرجح.. بلا مرجيحة.. وصياحه يتعالى مع بقية الذاكرين.. «الله حي».. «الله حي».

واتجهت إلى عربة الكشري..

ومن جديد عاودتها الحيرة.. وقفز إلى ذهنها السؤال:

كشري.. والا مكرونة..

ولم تطل بها الحيرة حتى صاحت بالرجل..

- واحد كشري.. وواحد مكرونة..

حد واخد منها حاجة..

وأكلت سيدة الكشري والمكرونة.. ودخلت السيرك وشاهدت شوال وهو يلعب عضلاته صائحًا «أنا شوال بطل إمبابة في وزن الريشة» وشاهدت الشيخة زبيدة.. وسمعتها وهي تتحدث..

فعلت سيدة كل شيء.. حتى آخر مليم.. وبعدها.. يا سيدة؟!

لم يبق شيء غير العلقة.. تنتظر في البيت على يد دلال.. مجانًا.

عودي من سكات إلى البيت لتتناوليها وتنامي.. وتحلمي بها وبكل ما فعلته في المولد.

* * *

آن ماري دروسو
حكايات القاهرة

كان المشهد مثيرا أمام المجمع ذلك الصباح. مئات من الرجال والنساء في صفوف غير منتظمة، بعضهم اصطحب أطفاله، البعض وقوف، والبعض الآخر جلوس على مقاعد وكراس من النوع الذي يمكن طيه، يأكلون ويشربون أو يقرءون جرائد الصباح أمام ذلك البناء الضخم القبيح المكون من أربعة عشر طابقا، والذي تم تشييده بعد انتهاء الحكم الملكي، وصار مصدر العديد من النكات منذ ذلك الحين. لم تكن الساعة قد تجاوزت الثامنة صباحا. استيقظ الرجال والنساء عند طلوع الفجر كي يتمكنوا من الذهاب إلى المجمع مبكرا لقضاء نفس المصلحة، للتقدم بطلب للحصول على تأشيرة مغادرة. كانت الحكومة تصدر تأشيرات مغادرة للمصريين الراغبين في السفر للخارج. مافيش فيزا، مافيش سفر! وكانت التأشيرات تصدر بشكل متقطع. ولم يكن هناك وسيلة لمعرفة متى سينغلق باب الخروج إلى العالم الخارجي مجددا. مغادرة البلد كانت أمرا شاقا بالنسبة للمصريين في تلك الأيام. كان يجب الحصول على خطابات دعوة من الأقارب والأصدقاء المقيمين بالخارج، خطابات تفيد أن هؤلاء الأصدقاء أو الأقارب قادرون على تحمل نفقات الراغبين في السفر، إذ لا يسمح للمسافرين إلا بخروج مبلغ ضئيل جدا من المال من البلد. وفي حالة الحصول على التأشيرة، يجب السفر على خطوط مصر للطيران.

بعض هؤلاء المحتشدين أمام المجمع لم يكن متأكدا أنه سيسافر بالفعل. لكن لم يكن هذا هو الموضوع. فقط الحرية التي تمثلها تأشيرة المغادرة. وقد أتوا وهم على أتم الاستعداد للانتظار لساعات، لاستخدام أكواعهم لاختراق الزحام وصولا للمجمع، للركض من مكتب لآخر للحصول على طوابع ودمغات وأختام، ثم للجهاد من أجل الخروج من المجمع مرة ثانية، إما والتأشيرة في أياديهم، أو وعد بذلك.

من ضمن هؤلاء مصريون أثرياء، كانت أملاكهم تحت التهديد الدائم من قبل النظام الحاكم الجديد. وكان هؤلاء المصريون، في نظر القيادات الجديدة، موضع ريبة واتهام بتورطهم مع النظام القديم، أو أنهم لم يكونوا مصريين بالقدر الكافي.

و إلى حد ما، كانت قيادات البلد الجديدة محقة في ذلك. فقد كان هناك بالتأكيد، ضمن هذا الحشد المتجمهر أمام المجمع، مصريون متعالون ويتعاملون على أنهم صنف آخر أرقى من بقية المصريين العاديين، وذلك بسبب انتمائهم لطبقة اجتماعية عليا. وهؤلاء من البداية أعلنوا احتقارهم للقادة الجدد. كما كان هناك من يشعر بالمرارة من فقدان مصريته من جراء التشكيك المتواصل من قبل النظام الجديد في انتمائهم وولائهم للبلد.

السيدة ت. كانت من أوائل الذين وصلوا مبكرا جدا إلى ساحة المجمع في ذلك اليوم الحاشد للحصول على تلك التأشيرة. كانت سيدة نحيلة في منتصف العمر، وتحمل مظلة واقية للشمس في يدها ـ أثر من آثار العهد البائد الذي حرص النظام الجديد على التخلص منه ـ ورغم أنها لم تبد أي ذرة من التعالي الذي يميز صفوة النظام القديم، إلا أن وجودها كان مميزا جدا وسط ذلك الحشد، إذ بدت كرسم كاريكاتيري لنظام قديم ذي توجهات غربية، ومع ذلك مرغوب فيه. كانت مصرية، عاشت كل حياتها في هذا البلد، ومع ذلك تتحدث بعربية مكسرة، ولا تعرف كيف تكتبها أو تقرؤها، واحدة من هؤلاء المصريين الذين يتحدثون، يفكرون، ويشعرون باللغة الفرنسية فقط، ووفقا لمعايير النظام الجديد، كانت مصرية لا تنتمي إلى هذا البلد. والسيدة ت. نفسها لم تكن في

حاجة إلى من يقنعها بذلك. فقد كانت مدركة تماما أنها وأمثالها صاروا خارج الزمن في مصر ما بعد ثورة ١٩٥٢. كانت تعرف أيضا أن النظام القديم كان ظالما ولا يمكن بأي حال استمراره، ولذا لم تعارض كلية التغيرات التي كانت تحدث في البلد. كان لديها تلك الميزة النادرة، بُعد النظر، الذي جعلها ترى العالم الذي تنتمي إليه بعيون مفتوحة تدرك حجم التغير الذي يعصف بعالمها. ورغم أن بعد نظرها كان أحيانا نعمة ـ وإن لم يكن دائما ـ إلا أنه لم يسعفها كثيرا ولم يجعل حياتها سهلة، بل جعلها أكثر وعيا بأن مصر التي يعاد تشكيلها تضعها في موقف يصعب الدفاع عنه.
السيدة ت. قلقة بطبعها. وفي ذلك الصباح الذي ذهبت فيه إلى المجمع كانت محملة بالكثير من الهواجس، سواء كانت صغيرة أم كبيرة. الأمر الرئيسي كان له علاقة بموضوع يلح عليها ولم تستطع حسمه بعد. كانت في مفترق طرق صعب. إذا حصلت على التأشيرة السحرية، سيكون باستطاعتها أن تبدأ حياة جديدة في جنيف، أن تعمل في مكتبة لبيع الكتب، ستفتحها قريبا صديقة لها. وهي تدرك أن الحصول على وظيفة في سنها هذه يعد فرصة نادرة. لكن هل لديها الشجاعة والطاقة لأخذ مثل هذه الخطوة؟
(...)
و السبب المباشر لتوتر السيدة ت. في ذلك الصباح هو فكرة التعامل مع بيروقراطية المجمع. سوف تجد نفسها في أية لحظة في موقف يفضح عدم تمكنها من اللغة العربية. كانت قلقة من أن يسألها أحد الموظفين، حتى لو لم يكن سيئ النية، عن سبب لغتها العربية المكسرة والتي تدعو للرثاء. وفي الحقيقة هناك أساس لمخاوفها: فقد حدث ذلك مرارا. عادة ما يبدأ الموقف هكذا: «يعني انت مصرية؟» يقول الموظفون وهم مندهشون، بعد الاطلاع على أوراق إثبات الشخصية. «يبقى أكيد الجواز!» يعلنون، ثم يصيحون باندهاش أكبر، بعد أن يتفحصوا الأوراق مليا: «والدك مصري، انت اتولدت هنا!» ثم ينتهي البعض إلى: «لازم عشت معظم حياتك برة!»، بينما يسأل البعض، بشكل عفوي، وأحيانا بشكل مقصود: «أمال ليه العربي بتاعك مكسر كده زي العربي بتاع الأجانب؟». كيف يمكنها تفسير لغتها العربية المشينة لهم؟ هل تلوم والدها السوري اللبناني على تشبثه بفرنسا؟ رغم أن الرجل نفسه، الذي كان صحفيا، كان ضليعًا في اللغة العربية تمامًا مثلما كان في اللغة الفرنسية، هل تخبرهم أن طوال حياتها لم يحضر لها والدها إلا كتبًا فرنسية عن التاريخ الفرنسي، ولم يحضر لها نهائيًّا أي كتاب عن التاريخ المصري؟ هل تلوم الأم ذات الأصول السويسرية؟ لم تكن تلك أعذارًا كافية. فقد عاشت كل حياتها في مصر، إذن لماذا لم تتعلم اللغة بشكل لائق فيما بعد؟ من المؤكد أنها لغة صعبة. وصحيح أن ليس لديها ملكة تعلم اللغات، لكنها كانت كسولة ومهملة. لم تفعل شيئا مطلقا كي تخفف من حدة أجنبيتها في بلدها، وتصرفت على أساس أن القضية خاسرة. وها هي النبوءة تتحقق.
وفي انتظار أن يفتح المجمع أبوابه، لم تحاول السيدة ت. أن تتجاذب أطراف الحديث مع من حولها، ولم تبد أي اهتمام بأحاديثهم المفعمة بالحياة. كانت بين الحين والحين تلقي بنظرة على صفحة أو اثنتين من كتاب كانت قد أحضرته معها، كتاب (Moderato Cantabile) لمرجريت دوراس. لم تحاول التركيز في القراءة؛ كانت قلقة للغاية.
وأخيرا، فتح المجمع أبوابه بعد الثامنة بقليل، واندفع الجمهور الذي نفد صبره إلى الداخل. السيدة ت. كانت محظوظة ـ كانت من ضمن الأوائل الذين تمكنوا من الدخول ـ ومع ذلك، لم تخف حدة توترها، بل على العكس، صارت أكثر قلقا. ولبرهة فكرت أن تعود أدراجها، لكن تدفق الأجساد خلفها دفعها للدخول أكثر وأكثر. «الداخل مفقود» حدثت نفسها. وفجأة، صممت أن تحصل على

تلك التأشيرة. شعرت أنه يجب عليها أن تقرر بنفسها، والتأشيرة في يدها، ما إذا كانت ستترك مصر نهائيًّا وتتخلى عن نمط حياة أصبح غير مريح بالنسبة لها، وإن كانت قد اعتادته، أم أنها ستبقى.

ترجمة

منى برنس

* * *

محمد الفخراني
فاصل للدهشة

بعد خروجك مباشرة من الباب الرئيسي لـ«محطة مصر» يقابلك مدخل محطة مترو، وكشك زجاجي كبير نسبيًّا يبيع مكالمات التليفون، البسكويت، السجائر، مقرمشات الذرة والبطاطس، الشيكولاتة والحاجة الساقعة للطلبة والمسافرين..
لن تتكلم في تليفون الكشك لأنه يسرقك في الدقائق.. لا تعرف كيف يفعل ذلك..
لن تشتري البسكويت والمقرمشات لأنها لا تشبعك، ولأن الكشك يبيع الكثير من بضاعته بزيادة ربع جنيه عن سعرها الأصلي.. لا تعرف لماذا..
لأنه في مدخل المحطة؟.. طظّ!!!!
بعد تجاوزك للكشك تحتار ثوان كيف تمر بين التاكسيات المغسولة المرصوصة بجانب بعضها تنتظر واحدًا غيرك يحمل حقيبة فخمة وتظهر عليه النعمة؟! يتجاهلك السائقون، تتجاهلهم، تمر سريعًا بين التاكسيات، تبص بعيدًا بتركيز، تكرمش حواف عينيك بما يناسب واحدا مهتما بقراءة رقم أتوبيس من أبو تذكرة بربع جنيه أو نصف جنيه على الأكثر..
.. بعدما تركت وراءك المحطة، الكشك، صف التاكسيات.. تتوقع أن تدخل مباشرة في مشهد تتحرك فيه عينات من ناس تُعبِّر عن روح المدينة..
هكذا تفعل كل المدن الكبيرة في الدنيا خاصة القديمة منها، تستقبلك بروحها الصريحة جدًّا، تشعرك فورًا بضجيج قلبها قبل أي شيء..
فيما تتوقع ذلك.. بالأدق تتمناه ـ فأنت تقريبًا تعرف ما حدث للروح التي والقلب الذي تقصدهما ـ تفاجئ عينيك مساحة كبيرة فارغة تافهة جدًّا.. لم تتعوَّد هذا الفراغ أبدًا ولم تقبله، لذا تفاجأ به في كل نظرة..
المساحة التافهة جدًّا على شكل دائرة يدور فيها سوران ـ عليهما لعنة الناس أجمعين ـ ارتفاعهما متر ونصف، لا تعرف أين يبدءان وينتهيان.. تتأكد أنها متاهة أخرى..
المتاهات.. الشيء الوحيد محكم الصنع هنا..
تلك الأشياء اللَّعينة، وما أكثرها، هي التي تعلم الناس سب الدين ووساخة اللسان..
عليك الآن أن تقفز من فوق السور أو تدور معه لتجد سورًا أكثر ارتفاعًا وغباءً، لا داعي لأن تسب الآن.. تفعل ذلك كثيرًا فيما بعد.. لا تقلق..
تتذكر فتحتين متجاورتين تم تنفيذهما بخلع أربعة قضبان من السور بمعرفة العامة المنسحقين الذين اعتادوا الحبس على مر الحقب التي سحقتهم، فتأصلت داخلهم روح الهرب اللذيذ.. الهرب من كل شيء..
بعد خروجك من المتاهة كنت تشوف تمثال «رمسيس» ـ صاحب الميدان ـ قبلما ينقلوه، واقفًا وقفة حميمة تحفظ للملك إنسانيته، حوله ناس أرزقيَّة بينه وبينهم صداقة حقيقية، خاصة «أم حنان» التي كانت تعتبر نفسها شريكته في المكان بموجب عقد سِرِّي بينهما.. أضافت في ظهر العقد زواجها به..
.. كانت كل يوم قبل طلعة الشمس ترصّ «نصبة» شاي في الحديقة الصغيرة عن يمين «رمسيس»، يسمح لها موقعها برؤية كاملة له دون عوائق، ويقدر أن يمد يده يأخذ منها كوب الشاي..

«أم حنان» تفرد على الحشيش المنتوف كرتونة شيبسي بحجم عائلي، تقعد عليها تفرشها بمؤخرتها الهائلة بفائض واضح على أطرافها، جلبابها مشدود من الخلف بطول واتساع سلسلة ظهرها، مشفوط بإصرار بين فلقتيها..
شفاه سمراء تدحرج صباحات بيضاء لـ«أم حنان»، أياد مبلولة بالطلّ تتراص مفتوحة حول لهب وابور الجاز.. «كنكة» صغيرة تغرق بشفتها التحتانية تحت سطح الماء المغلي في حلة على الوابور، وتصب في الأكواب النظيفة على ملعقتين سكر وملعقة شاي..
زبائن «أم حنان» هم سائقو التاكسي، الميكروباص، البيچو، الأتوبيسات، الفواعلية، المنسحقون، عساكر المرور، بعض الطلبة والمسافرين المنتظرين فَرَجًا لن يمر من هنا..
(...)
«رمسيس»..
الآن ليس لديك فرصة مع «أم حنان» وأصدقائك بعدما نقلوك من ميدان «باب الحديد/ رمسيس» لـ «المتحف المصري الكبير» بمنطقة الهرم..
ما هذا المكان الغريب؟؟ تتساءل؟؟
متحف؟؟!
مكان ناعم مكيف معطَّر، لن تمسسك فيه الشمس أو يتراكم على وجهك الدخان والغبار، ناس يعاملونك بالمدعو «تحضُّر»، يمنحونك ما يسمى «احترام يليق بك»..
يعاملونك برقة مقرفة جدًّا.. تتحمل ذلك؟؟؟
لست متاحًا الآن..
الفرجة عليك بفلوس..
لكنك لن تحسّ بالعظمة لما تشوف كل تلك الوجوه تتفرج عليك وتتهامس بما لن تعرفه أبدًا، تحسّ بشيء غريب كأنك تحفة/ فرجة أو مجرد تمثال لملك قديم..
لما تحاول الهرب لن تقدر أبدًا أبدًا..
تحرم من الشارع يا «رمسيس»..
وسط الناس كنت تترك قاعدتك الأسمنت وتمشي بين المنسحقين فرحان، رأسك برأسهم تقزقز لب أو تلف سندويتش طعمية، تقرفص عند بائع المجلات القديمة تتفرج عليها، بسرعة تقطع صفحة ملونة تدفسها في جيبك الخلفي، تتشعبط بأي أتوبيس أو «رفرف» ميكروباص ليلسع الهواء وجهك ويفلفل شعرك، تبوس بكتفك كتف بنت مستعجلة أو تلمس بزَّها في الزحمة، تغازل واحدة حلوة تقول لها: أحبك يا أبيض.. عاشقك يا سمارة، تغامر مع «صيدة».. تخرج لها من جيبك طرف ورقة بعشرة وتقول لها بجرأة إنك تحت أمرها وشقتك قريبة... تدخل أية «غرزة» تعدل مزاجك بثُمن حشيش، تمتع نفسك بطبق كشري حامي تقعد بعده في الدفء الشهواني جدًّا لشريكتك «أم حنان» وتأخذ من يدها كوب الشاي الخصوصي..
تتلصَّص على فخذها الخمري المهيِّج..
تتلصَّص هي على انتصابك الفرعوني المهيب..
فجأة تدفس وجهك بين بزَّيْها، تغيب حتى تمتص توترك، ثم تتمدد على الأرض تريح دماغك على ركبتها..
كنت تتسلل آخر الليل للحديقة تدخل مع «حنان» تحت بطانيتها أو في حضن أي واحد من المنسحقين تنام.. لو جُعت وأنت مفلس تحشر نفسك بينهم تشاركهم أكلهم..

ضحكاتك تختلط بالضحكات، دموعك تمسحها بأي كم أو طرف فستان قريب..
بسهولة جدًّا تُنزل لباسك تبول أو تستمني ولا يلاحظك أحد..
في المتحف.. انس طعم الشاي، الكشري، الفول، الطعمية، الطرشي المشكل، الفطير، المش، العسل الأسود، عصير القصب، رائحة الكبدة، السجق.. «دماغ» الحشيش، الصخب، الزحام، «شخرة أم حنان» وضحكتها العالية جدًّا..
لن تشوف أفيشات نجوم ونجمات الأفلام، المزيكا، الإعلانات..
تُحرَم حتى من لمسة يد على جسمك..
لن يقترب منك إنسان بما يكفي لتكون حيًّا حسَّاسًا..
ممنوع تتحرك.. تنطق.. تتنفس.. ترمش.. تضحك.. تبكي.. تعرق.. تستحم.. تجوع.. تعطش.. تحس.. والسكس طبعًا.. حتى تتحول قطعة حجر طويلة عريضة..
ينعمون عليك بلقب تضحك منه كثيرًا.. «ملك»..
«ملك»؟؟! ما هذا؟؟!
لن يؤنسك أحد في ليلك الذي يبدأ مبكرًا جدًّا، صامتًا جدًّا، معتمًا جدًا بشكل مرعب لم تعتده.. تخاف؟؟ تبكي؟؟
«أم حنان» ليست هنا.. لن تُهيِّجك امرأة غيرها أبدًا.
شايها.. دفئها.. فخذها.. صدرها.. شبقها بك.. حنانها عليك.
بدلًا منك في الميدان حدودًا بالأسمنت مساحة سخيفة زرعوا فيها حشيشًا قصيرًا جدًّا، ومنعوا الناس من دخولها..
شَرَّد المسئولون أصدقاءك..
انتقلت «أم حنان» لموقف «السبتية» القريب، لن تواجه صعوبة في الحصول على زبائن بمجرد أن تنصب قعدتها.. فقط تمارس فن «الشخرة» عدة ليال حتى تثبت نفسها في المكان وتُؤمِّن نصبة الشاي.. «الشرنوبي».. ربما يقف في شارع «الجلاء» قريبًا من مسرح «الفن» أو يتقدم مسافة محطتين أتوبيس متجاوزًا «الجمعية الشرعية الرئيسية» ليصل محطة «الإسعاف»، يدخل شماله عدة أمتار في شارع «٢٦ يوليو» حيث يبدأ هنا بمحل عصائر «البنهاوي» عن شماله، يمينه «دار القضاء العالي»..
بهذا يكون «الشرنوبي» على بعد أمتار من سينما «ريڤولي»، يغريه الانتقال جانبها.. يستقر هناك..
«رمسيس» المسكين..
ما زال الميدان محتفظًا باسمك ـ ميدان رمسيس ـ .. إلى متى؟؟
.. لن يكون لك فرصة تقريبًا لتشوف «أم حنان»، «حنان/ حنُّونة»، «الشرنوبي»، وباقي أصدقائك..
لن يكون لهم فرصة تقريبًا ليشوفوك..
يفتقدونك جدًّا..
أصدقاؤك..
تفتقدهم جدًّا قوي خالص موت!!!
* * *

روبير سولي
الطربوش

كان الشبرد أجمل فندق في الشرق الأوسط. شيده رجل إنجليزي في عام ١٨٤١، ثم أعيد بناؤه بعد نصف قرن عندما توسعت أراضيه وامتدت له الكهرباء. اشتملت أرض شبرد على القصر التاريخي الذي استخدمه نابليون بونابرت ذات مرة كمقر رئيسي لحملته. وقد حافظت إدارة الفندق على شجرة الجميز التي اختبأ خلفها قاتل الجنرال كليبر. كما كانت الساحة الرائعة بما تحتويه من أشجار موز ونخيل ملاذا لعدد من الظباء المرحة. وكان هناك تمثالان من الحجر لأبي الهول، مختلَسان من معبد في ممفيس، يحرسان التراس الشهير للفندق من ناحية الشارع الجانبي. كان موقع مشاهدة ممتاز. لقد أمضى إدوارد ديلميس طيلة صباح يوم الاثنين هناك، يحتسي بيرة مثلجة ويتفرج على موكب القاهرة وهو يمر من أمام عينيه.

كان دائما ما يوجد حشد من الناس عند نهاية السلالم: سائقو أجرة، مرشدون، استعراضيون مع حميرهم، شحاذون من كل نوع وصنف. كان السقاءون يمشون وهم محنيون من ثقل قرب الماء المصنوعة من جلد الماعز والتي يحملونها على ظهورهم. ثم سرعان ما استبدل هؤلاء السقاءون المشاة بآخرين، أفندية يرتدون السترات التركية، ظهورهم مستقيمة، ويبدو عليهم سمات الكبرياء وهم يمتطون الحمير. ومن وقت لآخر تمر سيارة ليموزين براقة وتصعد إلى الحاجز الحجري فيهرع خدام الفندق، باحترام بالغ، إلى فتح الباب لواحد من الباشوات.

وكانت النزيلات الإنجليزيات يحرصن على متابعة أدق تفاصيل ذلك المشهد، فيقفن ويمددن أعناقهن كي يتمكنَّ من مشاهدة النعوش المحمولة على الأكتاف وسط نواح الندابات الملتحفات بالسواد واللواتي يتم تأجيرهن لهذه المناسبات. ثم يقفزن من مقاعدهن بعد دقيقتين لمشاهدة لحظة وصول عربة فخيمة من ذوات الأربع عجلات وقد سبقها سائسون حفاة إلى عرض الشارع ليفسحوا لها الطريق، وذلك بالتلويح بالعصا والصياح في المشاة ليتنحوا جانبا.

(...)

«يعني انت نازل في شبرد..».

استتشف إدوارد ديلميس مزيجًا من الرضا والحسد في كلام جدي.

«إحنا كنا بنروح هناك كل يوم أحد لما كنت صغير». قال جورج وهو يتذكر تلك الأيام.

كان والده، إلياس بطراخاني، موظفًا لدى تاجر سوري في حي الموسكي. ورغم أنه لم يكن رجل أعمال، إلا أنه كان يحب مشاهدة الآخرين من حوله وهم يجنون الأموال. لم يكن إلياس من المرتزقة. كان ببساطة يحب مراقبة المال من مسافة قريبة، أن يلعب به ويتحدث عنه.

لهذا السبب، كان جد جدي يأخذ عائلته في نزهة عصر كل أحد، بعد أن يكون قد تناول الملوخية والبصل، ويتمشون أمام شبرد ثم إلى شارع شبرا. كانت طريقة للتعرف على شكل الثراء، وعرضا مجانيا يساعد أطفاله على ترقية ذوقهم.

كان البطرانكية يقفون خارج الفندق تحت ظل شجرة سنط ويتفحصون التراس والتمثالين الحجريين لأبي الهول، على أمل رؤية أمير نمساوي وهو يعبر التراس أو مغنية أوبرا إيطالية تقوم بجولة أو ما شابه. كانوا يتخيلون كل الأشاء العجيبة التي تخفيها تلك الحوائط مشمشية اللون: الأرابيسك، السجاد العجمي، البانيوهات المطلية بالذهب التي تنغمس فيها السيدات الإنجليزيات المترفات، وهن يستمعن إلى الأذان.

«الدنيا قربت تبقى مغرب» تقول ليلى بطراخاني بعد فترة. «إذا كنا عايزين نروح شبرا...»، يوقف إلياس سيارة أجرة ويتفاوض على التعريفة، ويجلسناندو السمين على المقعد المجاور للسائق. ثم يسيرون بطول الشارع الشهير الذي كانت تتجمع فيه العربات الفارهة في نهاية اليوم.
كان شارع شبرا طريقا مشجرا بمحاذاة النيل، على جانبيه أشجار جميز عتيقة متشابكة الأغصان تشبه القناطر. وهناك يمكن رؤية أمراء يركبون الخيل وقد تدلت على أعناقهم كوفيات حريرية بيضاء مطرزة بخيوط من الذهب. كما يمكن أيضا رؤية مجموعة من الأفراس المدربة جيدا وهي تجر العربات التي تجلس فيها الوصيفات المتشحات بعباءات سوداء واللائي يقمن على خدمة زمرة من السيدات المحتجبات خلف برقع شفاف.
طيلة الطريق، يحكي إلياس بطراخاني حكايات بلغة تمزج العربية بالفرنسية، مع صيحات بالإيطالية، وبنبرة صوت باريتون أوبرالي. كانت حكايات مشوقة، مليئة بالدموع والذهب عن أمراء وأميرات، أو عبيد، قضوا نحبهم على ظهر فلوكة أو خلف مشربيات لا يمكن اختراقها. لم يكن إلياس منفصلًا عاطفيًّا عن الحكايات مثلما كان الحكاءون العاديون. كان إلياس يرتعش من اليأس أو من الفرحة وهو يقص تلك الحكايات التي سمعها على عتبة بيته منذ سنوات وكأنها حدثت للتو. وإذا كان قد بالغ قليلا، فذلك، ببساطة، للتدليل على دقة وصحة حكاياته.
لم يسأم جورج أبدا من سماع حكاية عين الحياة، الفتاة اليتيمة التي أواها الخديو إسماعيل في بيته، والتي زوجها من ابنه حسين، الذي صار سلطان مصر، فيما بعد. كان يعرف قصة زفافهما بكل تفاصيلها:
«كان الخديو يريد تزويج أربعة من أبنائه في وقت واحد». يقول إلياس. «وقد أمر بأن تستمر احتفالات العرس لمدة شهر. وطيلة الأسابيع السابقة على عقد القران، كانت الصناديق المحملة بالفضيات، والآنيات الفخارية، والأشياء الثمينة الأخرى مثل القلادات، الأساور، التيجان، والمباخر، تصل تباعا إلى القصور الأربعة. وكانت تلك الأشياء الرائعة توضع على وسائد حريرية مشبوكة في سلاسل من الحديد، وذلك لحمايتها من السرقة. ثم تعرض هذه الأشياء الثمينة في موكب يطوف شوارع القاهرة لأربعة أيام، كي تحظى عيوننا بنعمة رؤيتها. لا داع لأن أصف لكم كمية تلك الأشياء الثمينة».
نحن، أيضا، استمتعنا بتلك الحكايات مع ما أضيف إليها من تفاصيل كثيرة على مدار العقود الماضية، مما جعلها ما تزال متسقة وحقيقية.
بعد وصول إلياس وليندا إلى مصر، في ستينيات القرن التاسع عشر، شاهدا المدينة الحديثة وهي تتشكل أمام أعينهما. بالطبع، لم تعد القاهرة في ذلك التاريخ تلك القرية البدائية الكبيرة، التي تعج بالفوضى، والتي كلما خرجت العربة التي تجرها الجياد، والوحيدة من نوعها، من قصر شبرا، أصابت شوارعها حالة من الهلع. أزال محمد علي وخلفاؤه جبال القمامة التي كانت تتعفن في وسط المدينة. وقاموا بتأسيس أنظمة لكنس الشوارع، والري، والإنارة، وتجفيف المستنقعات السبخية التي كانت تغطي منطقة الأزبكية، وبناء عدة قصور على ضفاف النيل وأحاطوها بأشجار النخيل والخروب والتوت والأكاس.
و مع ذلك ظلت القاهرة محتفظة بطابعها التاريخي. إذ لم يتغير مظهر العاصمة إلا في عهد الخديو إسماعيل. «لم تعد بلدي في إفريقيا. نحن جزء من أوربا».
ترجمة
منى برنس

* * *

إحسان عبد القدوس
لا تطفئ الشمس

وخرجت السيارة إلى ميدان لاظوغلي، واستدارت إلى شارع قصر العيني.. ثم اتجهت إلى كوبري قصر النيل.. وبدأ أحمد يدندن في صوت خفيض أغنية: مال الهوى يا امه مال.. ثم تنبه إلى نفسه بعد فترة، فسكت عن الغناء، ونظر إلى قفا السائق، كأنه كان يخشى أن يكون ملتفتًا ليتتبع غناءه.. ثم عاد يتطلع من نافذة السيارة إلى المارة، دون أن يراهم.. مجرد أشباح تتحرك أمام عينيه التائهتين!..

ووصل إلى نادي الجزيرة، ونزل من السيارة ونقد السائق أجره.. ثم استدار فالتقى بعيني ملاحظ النادي تنظران إليه.. وتردد: هل يرفع يده يحييه؟ ولكنه لم يرفع يده بالتحية.. ثم اعتقد أن الوقت قد فات لتحيته.. فمر من أمامه وقد ضغط على حاجبيه حتى يبدو أكثر وقارًا.. واتجه نحو ملاعب النادي.. وأخذ يسير على الأرض المزروعة بالحشيش.. إنه يحب السير على الحشائش.. يحس كأنه يسير على وسائد من الحرير.. يحس بأنه يسير في طريق صنعه الله.. يحس بآدميته أكثر مما يحس بها وهو يسير على طريق من الأسفلت..

(...)

ثم سار متجهًا نحو المقاعد الطويلة المنتشرة تحت أشجار الصفصاف..

إنه مكان هادئ من النادي، يلجأ إليه أعضاء النادي الكبار في السن.. ليقرءوا، أو ليتركوا أمعاءهم تهضم طعام الغداء في هدوء، أو ليناموا..

وسار أحمد بين العجائز الممددين على المقاعد الطويلة، يبحث لنفسه عن مقعد.. وهو يشعر بالضيق.. يشعر كأنه يحمل نفسه أكثر مما تطيق.. ثم فاض به الضيق فتوقف عن سيره فجأة.. إنه يعلم لماذا جاء إلى النادي.. إنه لم يجئ ليمدد جسده فوق مقعد بين هؤلاء العجائز.. ولا جاء ليقرأ كتابًا.. لقد جاء ليبحث عن فتاة.. فتاة بالذات.. إنه يعلم هذا..

وقد قضى أيامًا طويلة يرقبها.. مضى أكثر من شهر ونصف منذ رآها لأول مرة.. وارتاحت عيناه لها.. وبدأ يذهب إلى النادي كل يوم ليرقبها من بعيد.. كان يحس بالهدوء، وبالجمال، وباستقرار روحه، كلما ألقى عينيه فوقها.. وبدأ يرسم لها في خياله دنيا تعيش فيها.. وكان أحيانًا يرسم لها دنيا قريبة من الدنيا التي تعيش فيها أخواته البنات.. دنيا عائلية مستقرة محافظة.. وكان يسائل نفسه: لماذا لا يصحب أخواته البنات إلى النادي ما دامت هي تأتي إليه؟.. وكان يحس عندما يخطر على باله هذا السؤال، بقطعة من عقله تتمرد عليه.. لا.. إن أخواته البنات لا يمكن أن يترددن على النادي.. لا يمكن أن يكن مثل هذه الفتاة.. لا يمكن أن يجلسن مثل هذه الجلسة بين الرجال وكأنهن في مقهى عام.. إن أخواته متحررات.. وقد التحقت كبراهن بكلية العلوم، والتحقت الثانية بكلية الآداب، والثالثة تدرس الموسيقى.. ولكن تحررهن لا يسمح لهن بالالتحاق بنادي الجزيرة، وقضاء يومهن في خمول يعرضن أنفسهن متعة لنظرات الرجال أمثاله!..

ولم يكن وهو يقارن بين شقيقاته وفتاة النادي يحس بثورة.. لا بثورة على شقيقاته ولا بثورة على الفتاة.. كل ما هنالك أنه يقول رأيه في هذه الحياة أو تلك.. وقد أقنعته قراءاته الكثيرة بأن الحياة فيها أنواع كثيرة من المجتمعات، وأنواع كثيرة من التقاليد.. وليس هناك مجتمع خير ومجتمع شر.. بل الخير والشر في كل مجتمع.. سواء في المجتمع المحافظ أو في المجتمع المتحرر.. وليس هناك تقاليد صحيحة وتقاليد خاطئة، ولكن الصحيح والخطأ في كل تقليد.. إن الرقص فيه الصحيح

والخطأ.. وعدم الرقص فيه الصحيح والخطأ أيضا.. وإذا كانت أمه لا تؤمن بأن من حق بناتها أن يذهبن إلى النادي، فإن هناك أمهات زهريات لا يؤمن بأن من حق البنات أن يلتحقن بالجامعة وأمهات لا يؤمن بأن من حق البنات النظر من الشباك!..
كل ما كان يحس به أن أمه وأخواته البنات يعشن في عالم آخر، غير العالم الذي تعيش فيه بنات نادي الجزيرة.. وكان عندما يخرج من بيته إلى النادي يحس كأنه مسافر من بلد إلى بلد.. من مصر إلى إيطاليا.. وكان يحب السفر إلى إيطاليا، ولكنه يفضل أن يعيش في مصر..
ولم يكن يطمع في شيء أكثر من أن يظل يذهب إلى النادي، ويرقب الفتاة من بعيد.. وكان يرقبها بحرص.. ويرقبها وهي بين صديقاتها، ثم وهي تقوم وتدخل إلى بهو السيدات.. ثم تعود.. ثم تنتقل من الشمس إلى الظل.. ويرقبها عندما يأتي بعض الشبان ويجلسون إلى مائدتها.. ماذا يقول لها هؤلاء الشبان؟.. عم يتحدثون؟.. وكان يحاول أن يستمع، فلا يسمع شيئًا.. ولكنه كان دائمًا مقتنعًا بأن هذه المائدة التي تجلس إليها هذه الفتاة حتى بمن حولها من الشبان، أكثر اتزانًا واحترامًا من باقي الموائد التي تجلس إليها باقي البنات..
وكانت الفتاة تنتهي من جلستها في النادي، ثم تخرج منه، فيقوم هو الآخر ويعود إلى بيته سعيدًا، وكأنه تزود بطاقة نفسية تعينه على الحياة.. ولم يكن يفكر فيها أكثر من ذلك.. كانت صورتها تخطر على باله، وتراوده أحيانًا وهو في بيته أو وهو في مكتبه بإدارة المعاشات.. ولكنها كانت صورة أقرب إلى صورة فيلم سينمائي شاهده وانتهى منه، ثم يعود في اليوم التالي إلى النادي ليشاهدها أيضًا، وكأنه يشاهد فيلمًا جديدًا..

* * *

هالة البدري
السباحة في قمقم

كنت أعشق ذلك المكان..
كنت أفضله على البيت وعلى المدرسة..
ورغم أن بيتنا كان بيتًا سعيدًا ومريحًا.. ورغم أن مدرستي كانت حبيبة إلى نفسي.. إلا أنني كنت أشعر أن حياتي هناك.
ارتبطت بالمكان حتى أصبح هو المحور الذي تدور حوله كل التفاصيل.
دخلته لأول مرة طفلة تحب رياضة السباحة وتأمل الانضمام إلى فريق يخلق منها بطلة..
كان النادي الذي يضمنا من نوع خاص..
لم يكن من نوادي الطبقة الراقية.. وأيضًا لم يكن من النوادي الشعبية الطراز..
كان نادينا وسطًا.. يضم خليطًا من طبقات مختلفة..
كان بالنسبة للعائلات الميسورة الحال من الطبقة الوسطى أشبه بالترانزيت إلى النوادي الأرستقراطية التي تتحرق شوقًا إلى عضويتها.. هو محطة انتظار للحاق بقطار النوادي البرجوازية.
أما أبناء الطبقة الشعبية فكانوا جزءًا من النواة النشطة في نادينا يتحركون اجتماعيًّا على استحياء ولكنهم في مجال الرياضة يندفعون إلى الأمام فيما يشبه التحدي..
أما الأرستقراطيون فأعضاء رمزيون فيه.. وهم عادة ينتمون إلى نواد أخرى تناسب طبقتهم، يمارسون فيها هواياتهم الرياضية.
يقع النادي على حافة حي شعبي عريق في القاهرة، دارت في مكانه أحداث معركة بين قوات الحملة الفرنسية على مصر وبين أبناء الشعب..
تراصت المساكن الشعبية البيضاء العالية خارج سور النادي لتعلن عن حمايتها له.. وأيضًا لتكون جمهور النادي الأساسي الذي يشجعه بانتظام، وعندما تقام على أرض النادي إحدى المسابقات تمتلئ الشرفات بالمشجعين كما تمتلئ الأسوار بشباب المساكن الشعبية.
السور المقابل لهذا السور يقع في حي آخر جديد، تسكنه الأرستقراطية، تنتشر به الڤيلات الجميلة ذات الحدائق الواسعة، حتى أن ڤيلا بذاتها يمتد جدار حديقتها موازيًا ثلثي سور النادي.
ورغم أنني عشت طفولتي كلها وصباي أيضًا أتردد يوميًّا على هذا النادي إلا أنني لا أعرف بالضبط حقيقة هذه الڤيلا!
هل هي ڤيلا لمخرج كما يقال، أم هي لرجل ثري عجوز يعيش بمفرده؟
وكل ما أعرفه أنني لم أر ولو لمرة واحدة طوال هذه الفترة أحد سكان هذه الڤيلا.. وكنا نطلق عليها «الڤيلا الغامضة».
السور الثالث يطل على شارع هادئ، يفصل النادي عن مستشفى كبير هو جزء من الحي الأرستقراطي، وعلى بعد خطوات من النادي يمتد النيل الذي يفصل بين الحي الشعبي وبين أرقى أحياء القاهرة.
يقع باب النادي في الحي الهادئ.. والبناء الرئيسي مكون من طابقين:
الطابق الأول يضم مكتب مدير النادي وصالة الاستقبال والبدالة والمطعم وصالونًا شتويًّا واسعًا وشرفة عريضة..

أما الطابق الثاني فيضم المكتبة وصالة البلياردو وشرفة كبيرة تستخدم أحيانًا كمكان لإحياء الأفراح..
من الشرفة في الطابق الثاني نرى حمام السباحة، وهو حمام صغير طوله خمسة وعشرون مترًا، مقسم إلى ثماني حارات، يعلوه برج الغطس، وهو بناء مقسم إلى ثلاثة طوابق على ارتفاع خمسة وسبعة وعشرة أمتار على التوالي.
أحد جوانب الحمام بني على شكل مدرجات حتى تسمح لأكبر عدد من المشاهدين بمتابعة السباقات..
تقع غرف خلع الملابس أسفل هذه المدرجات، أما جسم الحمام نفسه فهو يقع فوق صالات لعبة كرة المنضدة والمصارعة، ومخازن الأدوات الرياضية..
المياه في الحمام لونها أخضر زرعي في ضوء الشمس، تتحول مع ارتحال الشمس عنها إلى لون الزيتون، ثم إلى لون العشب الداكن الذي ينمو في قاع المحيطات والأقرب إلى لون الليل..
تبدو المياه ثقيلة إذا نظرت إليها من أي مكان، تمامًا كمياه النيل. كان يخيل إليَّ كلما نظرت إليها أنها جسم يصعب زحزحته عن مكانه وحتى إذا نظرت إليها من ارتفاع عشرة أمتار من فوق برج الغطس فإنك لن ترى قاع الحمام في هذا الجزء، بل سترى انكسار أشعة الشمس إلى فراغ.
جاء هذا اللون من ركود الماء، لأن الحمام لا يحتوي على فلتر لتنقيته، ويلجأ المشرفون على نظافته إلى تغيير الماء. بشكل دوري يوم الاثنين من كل أسبوع، وإلى إضافة مادة الكلور المطهرة وكبريتات النحاس الخضراء إلى المياه يوميًّا.
حافة الحمام يمر بها أنبوب من الألومنيوم مثقوب على أبعاد متساوية، تخرج منه المياه؛ ليتحول الحمام إلى نافورة جميلة، ينطلق الماء من جميع جوانبها؛ ليصب في القلب ويحدث هذا في المناسبات فحسب..
كان حمام السباحة يعكس التركيب الاجتماعي للنادي الصغير.. فقد كان فريق النادي يضم عددًا من أبناء الطبقة الجديدة التي تزاحم الأرستقراطية التقليدية.. ولكنه يضم أيضًا بعض أبناء الطبقات الشعبية.
على يسار حمام السباحة تقع الحديقة الرئيسية تتناثر بها مناضد متباعدة يستعملها عادة الأعضاء من غير اللاعبين، وذلك لأن أعضاء كل فريق يتواجدون دائمًا في أرض ملعبهم حتى في أوقات الراحة.. كانت المناضد تظلها في الصيف مظلات بهيجة الألوان..
تنتهي الحديقة إلى ملعب كرة القدم وهو ملعب صغير يستغله فريق من دوري الدرجة الثانية هو فريق النادي. خلف مدرجات الملعب تراصت خانات بنيت من الأسمنت على شكل ممرات لتشكل ملعب الجولف.
كان نادينا الصغير بسيطًا....
يوحي بالسلام على عكس الأندية الكبيرة...
ورغم أن مساحته كانت قليلة إلا أنه لم يكن يعطي الإحساس بالازدحام..
البساطة كانت طابعه السائد، وخاصة أن النادي كان يخلو من المجتمع النسوي الذي يشكل عصب أندية الأرستقراطية. ذلك أن كل عضو بالنادي كان يمارس لعبة.. ولم يكن هناك متسع من الوقت لثرثرة لا طائل تحتها إلا التنغيص على الآخرين.. لم تكن الشائعة من سمات النادي الصغير ولا حكايات التجريح والنميمة. كان الشباب قد طبع النادي بطابعه، مرح وقصص حب بريئة، وغالبًا مكتومة، لهذا يمكن القول إن النادي الصغير قد استطاع المحافظة على الهدف الأصلي من

المنتديات وهو أن تسود الروح الرياضية، وأن يكون رئة اجتماعية صحيحة في أوقات الفراغ للجنسين..

كان لشلل الشباب فيه تقاليد وقوانين غير مكتوبة..

كان من الممكن لقصة حب أن تظل محصورة في حدود شلة معينة. الجميع يحافظون على أن تبقى سرًّا..

كانت المعاكسات المألوفة في النوادي الكبيرة والاقتحامات كلها مرفوضة من مجتمع النادي الصغير..

الحب الرومانسي كان هو الشيء الوحيد المشروع والصداقات البريئة الصحيحة بين الشباب.

بدأت شيئًا فشيئًا أندمج في هذا الوسط الجديد بعد أن كنت أرقبه من بعيد..

كنت مشدودة أول الأمر إلى حمام السباحة، فقد كان التدريب عليها هو السبب الذي من أجله تدخل والدي ليلحقني بـ«النادي الصغير». ذلك أن «نادينا الكبير» لم يكن قد انتهى من بناء حمام للسباحة بعد، ولم أتحمل الصبر حتى ينتهي بناء الحمام، ولم يتحمل أبي إلحاحي..

تلك كانت بداية قصتي مع النادي..

* * *

إيهاب عبد الحميد
عشاق خائبون

من أين أبدأ؟
لأبدأ من الآن وهنا.
سأقول إن حياتي بكل المقاييس بائسة؛ فأولًا لم أعد أرى في نفسي ذلك الكاتب العظيم الذي سيذيع صيته كالوباء في بلدان العالم، لقد كنت من قبل أرخي حبال أحلامي كي تنطلق على مزاجها، كنت أتدرب بيني وبين نفسي على الخطبة التي سألقيها في الاحتفال بمنحي جائزة نوبل للآداب... أرجو ألا تضحكي، إنه اعتراف محرج.
ولكنها الحقيقة، كنت أحلم نعم، ولكني كنت أتعامل مع تلك الأحلام على أنها واقع سيحدث لا محالة، أن أصبح كاتبًا شهيرًا تترجم أعماله إلى دستة لغات، أن تقع في غرامي نساء مختلفة ألوانهن، أن أطوف الشرق والغرب، أضعهما في صرة أعلقها على حائط حجرتي المملوءة بالبخور.
(...)
أول أمس ذهبت إلى حفل راقص في النادي اليوناني، القاعة الكبيرة ممتلئة، الإضاءة خافتة والموسيقى صاخبة والشباب جاهزون للرقص حتى التعب. كنت في أفضل حالاتي مرتديًا قميصي الأبيض والبنطلون الجينز، متعطرًا وحليقًا وواثقًا من نفسي، وجدت سليم جالسًا على طاولة في الصدارة مع زجاجة ويسكي وامرأة مثيرة، حياني بصوت عال واحتضنني، دعاني لمشاركته، ورغم حاجتي الشديدة إلى صديق قديم لم أستطع أن ألبي دعوته، قلت إن تلك نوبة كرم من التي تنتاب السكرانين، وفي النهاية فليس من الذوق أن أجالس شخصًا يعرف أنني كنت أضاجع زوجته. جلست بعيدًا وأخذ السقاة يأتون إليَّ واحدًا بعد آخر لتحيتي، وبدأت في الشرب.
ألف لعنة على الخمر... كان الكأس الأول كافيًا لإطلاق الكآبة المختزنة في صدري من ألف عام، شربت عدة كئوس حتى فرمني الخجل، دخلت حلبة الرقص، حاولت أن أراقص ليلى، كانت تبدو مثيرة للغاية وأخذت تتملص منّي وترقص مع فتاة جميلة، تدور كلما اقتربت منها، لا يهم، أحاول مع فتاة أخرى، وثالثة، ولكنهن جميعًا يبتعدن عنّي... جرجرت نفسي إلى الحمام، ونظرت في المرآة. كل شيء يبدو طبيعيًّا، وأنا أبدو وسيمًا، فلماذا يبتعدن عنّي؟
ربما كنت يا سلمى أفضل من تفهم هذا الأمر، إن البنات يخفن من الخواء، إنهن يبحثن عن رجل ممتلئ يفيض عليهن.. ولكنهن أبدًا لا ينجذبن إلى الصدر الخاوي أو الروح الميتة.
عندما رجعت من الحمام أدركت تلك الحقيقة، وأحسست فجأة أنني كلب أجرب، تعرفين.. الخمر تساعد على تحويل الأحلام إلى صور ملونة، كان باستطاعتي أن أنبح ساعتها، وأن أضع ذيلي بين فخذي خجلًا، ولكني جلست في ركن على الأرض وأخذت أهرش في جلدي وأبكي... جاء أبو إصبع ليواسيني، جلس بجانبي وربت بيده ذات الأصابع الأربعة على رأسي فرميتها على كتفه وانتحبت. لم أستطع أن أمنع نفسي من التقيؤ على بنطاله، ولا أذكر ما حدث بعد ذلك، ولكنني قررت أني سأنتحر في المرة القادمة إن تكررت هذه المأساة.
* * *

محمود الورداني
موسيقى المول

كنت قد انتهيت إلى ما يشبه البهو الفسيح الباهر الضوء، ثم آرش يفضي إلى الداخل، وبعض المضيفين الممشوقي القوام والمرتدين بدلهم الداكنة بربطات عنق فاتحة متناثرين يرسمون على وجوههم ابتسامات واسعة تكشف عن أسنانهم. كانت قاعة استقبال مترامية والرجال والنساء ينتظمون في تجمعات ومنخرطين في الكلام والتلويح بأيديهم. كانت المقاعد والفوتيهات والأرائك تملأ الأركان، لكن أغلب الناس كانوا يتبادلون النقاش واقفين.

في البداية لم أصدق على الرغم من أنني لا يمكن أن أخطئ هذه الرائحة. إنها رائحة فول لا يمكن الشك في هذا، وها هي على مدخل القاعة عربة فول صغيرة، حقيقية، حولها التف عدد من الناس يتصايحون ويتخاطفون السندوتشات من الرجل السمين الأبيض ذي غطاء الرأس الناصع والسترة الناصعة أيضًا وهو يبتسم للجميع. إنها عربة فول حقيقية عليها قدر كبير من النحاس الأصفر، ولا بد أن خلفها يختفي أكثر من عامل ممن يعملون السندوتشات، ويناولونها لذلك السمين الأبيض الذي يناولها بدوره للآكلين. انخرطت وسطهم فقد كانت رائحة الفول لا يمكن مقاومتها.

أشرت للسمين بيدي وأنا أخرج له النقود، لكنه اكتفى بالابتسام وهز الرأس وهو يناولني أربعة سندوتشات في طبق ورقي.. «اتنين فول واتنين فلافل» دون مقابل فيما يبدو، فانقضضت عليها ألتهمها وعيناي تدمعان من الفرح واللذة، ليس فقط بسبب الشطة الحارة التي أعشقها مع الفول والفلافل، بل أيضًا بسبب جوعي على مدى يومين تقريبًا.

رحت أجول بعيني على الجدران، حيث كانت البوسترات معلقة متشابهة هنا وهناك. اقتربت من إحداها، ورحت أكتشف ما يجري الآن. إنهم يعلنون عن مؤتمر تعقده وزارة الثقافة حول قضايا الفولكلور والتغير الاجتماعي في الريف، ثم أسماء شخصيات كبرى مصرية وأجنبية، فهمت الأمر الآن فقط، فالمول يؤجر قاعاته مثلما يؤجر المحلات وصالات الأفراح. يا لحظي السعيد! هكذا يمكنني أن أقضي وقتي حتى تبلغ الساعة الثامنة، موعد افتتاح ملهى القطين.

وعندئذ لمحت مقهى بلديًّا معتبرًا، يقدم الشاي والشيشة. بادرتُ بالدخول وجلست أنادي الجرسون. يا لحظي السعيد! كان الرجال ببدلهم الكاملة، والنساء بفساتين وتاييرات صباحية يجلسون حولي يتناقشون بصوت عال، ومباسم الشيش لا تكاد تغادر أفواه الرجال والنساء على السواء. كانت رائحة معسل التفاح الزاعقة تفوح في المقهى وأنا أرشف كوب الشاي الذي أتى به الجرسون المهذب، حتى جاء جرسون آخر بالشيشة. كانت النسوة ينشرن في المقهى جوًّا حميميًّا وربما مثيرًا على نحو ما، خصوصًا بملابسهن الكاشفة عن النحور والأذرع والسيقان. رحت أقاوم تطلعي لأعضائهن وتلفحني روائح عطرهن. كانت الفكرة لا بأس بها، غير أن أهم ما فيها أنها سوف تمنحني عدة ساعات حتى يفتتحوا الملهى.

ولم أستطع أن أقاوم الابتسام، وأنا أرى عربة حمص الشام في ركن قريب يتصاعد من إنائها النحاسي الضخم البخار، وقد تحلّق الناس حولها يواصلون جدلهم الصاخب. وفي الركن المواجه أيضًا رأيت عربة كشري. نعم عربة كشري، لكنها أضخم بطبيعة الحال من عربة الحمص، وعليها أواني الأرز والمكرونة والعدس، والبائع وراءها يصلصل بمغارفه الألمونيوم. لا ينقصنا ـ قلت لنفسي ـ إلا بائع «غزل البنات» لنصبح في قلب حارة قاهرية أصيلة داخل المول.

شعرت وأنا جالس على المقهى أدخن الشيشة بحركة غير عادية وسرعان ما نهض الناس من مقاعدهم، فنهضت معهم، ونظرت في الاتجاه الذي نشروا إليه. كان صوت المزمار البلدي والطبلة يقترب رويدًا، ثم دخل المسئولون على وجوههم ابتسامات واسعة جدًّا، وخلفهم فرقة المزمار البلدي، وخلف الفرقة حصان حقيقي يمتطيه رجل يمسك بالأعنة ويهزها، فيتمايل الحصان على أنغام المزمار ويلعب بقوائمه الأمامية ثم الخلفية. صفق الحضور عندما اندفع مصورو الفيديو بكشافاتهم الساطعة، ومصورو الفوتوغرافيا يتقافزون هنا وهناك وقد لمعت فلاشاتهم. وبرشاقة بالغة قص المسئول الكبير شريط الافتتاح، لتلتهب الأكف تصفيقًا، فاستدار المسئول ليحيي الحضور بابتسامة عريضة وهزة رأس. وبدا وكأنه نسي أمرًا ما، فاستدار مرة أخرى لينحني على طفلتين ترتديان ملابس الفلاحات الملونة ومنديلا بأوية يغطي رأس كل منهما. تناول منهما باقات الزهور، ومضى مع حاشيته إلى الداخل. كانوا يرتدون بدلًا داكنة، لكنني كنت قد لاحظت كرافتاتهم الزاهية الألوان تلمع تحت ضوء الفلاشات.
وجدتني أسير خلف الجمع حتى دخلوا مسرحًا فدخلت خلفهم، وعندما احتلوا مقاعدهم جلست على أول مقعد صادفني مثلهم، لم يضيعوا وقتًا، فقد أطفئوا الأضواء إلا من كشاف واحد سُلّط على مقدمة المسرح. كان ثمة رجل يرتدي بدلة سوداء لامعة وبابيونًا أبيض يبتسم بوجهه اللامع. تكلم قليلًا، وسرعان ما ارتفع صوته وهو يحيي المسئول بانحناءة، فاندلع التصفيق مرة أخرى ليظلم المسرح لبرهة قصيرة.
فتح الستار على عدد من الفلاحات يرقصن على الواحدة ونص في صف لحقه صف ثان. كن يرتدين جميعهن لونًا واحدًا تغلب عليه درجات البرتقالي، كاشفات عن سيقانهن البيضاء المسحوبة. أحصيتهن.. كن سبع راقصات في الصف الأول، وسبعًا أخريات في الصف الثاني. كانت أجسامهن متماثلة تقريبًا ويتميزن بنحولهن البالغ، ثم أفسح الصفان مكانًا بينهما لراقصة أخرى تهادت متأخرة، ترتدي جلبابًا بلديًّا أزرق فاتحًا يقترب من اللون السماوي، لكنه كان أكثر عريًا، فهو يكشف عن جانب من ثدييها وما فوق ركبتيها. كانت أكثرهن فتنة، وتقدمت المسرح وحدها تتقصع على الواحدة ونص، وقد تركزت أضواء الكشافات على أعضائها التي كانت ترتعش طيعة وهي تقطع المسرح. وعندما انزلق منديل رأسها عن جزء من شعرها، تبينت على مهل السبب الذي جعلني أشعر بخطأ ما. كانت الموسيقى مضبوطة والراقصات مقنعات على الرغم من رشاقتهن المبالغ فيها، إلا أن شعر الراقصة المنفردة التي ترقص وحدها كان أصفر ناعمًا تتناثر خصلاته على كتفيها. وركّزت بصري فلاحظت أن عيون أغلبهن ملونة... هذه الفرقة ليست مصرية... الراقصات فيهن شيء ما خطأ أحسسته في رقصهن منذ اللحظة الأولى.. تلكم العيون الملونة والشعر الأشقر الذي تسللت خصلاته من مناديلهن.
تلك فرقة روسية بلا شك. كنت قد سمعت عن مثيلاتها في القاهرة تخصصت في سهرات الفنادق الكبرى، بل وقرأت في الصحف أن هذه الفرق باتت تهدد الفرق الوطنية بسبب إقبال الجمهور على البيضاوات الشقراوات ذوات العيون الملونة. تذكرت أيضًا أنني قرأت في الصحيفة اليسارية الأسبوعية التي أشتريها أحيانًا أن الفرق الروسية تضم فتيات تعلمن الباليه منذ طفولتهن وأنفق الشعب هناك دم قلبه، لينتهي بهن الأمر هذا المآل بعد سقوط ما كان يعرف بالاتحاد السوفيتي... أعتبر نفسي من الرواد الذين أتيح لهم مشاهدة البدايات الباكرة لهذه الفرق عدة مرات في الخلية، لذلك لاحظتهن على الفور وكشفت حقيقتهن.

أما الجمهور فكان قد اندمج مع الفلاحات الجميلات الرشيقات وراح يصفق بحماس، مما أثر على الراقصات فرددن التحية بأحسن منها: كشفن عن أوراكهن المصبوبة، كما بالغت المتفردة في انحنائها إلى الوراء في حركات بدت صعبة للغاية، وفي الوقت نفسه كشفت عن كامل ثدييها، بل وكانت تغمز بعينيها وتؤدي رقصتها مصحوبة بإشارات جنسية واضحة.

أنهت الفرقة العرض الافتتاحي وحيّت الجمهور الذي استمر يصفق بعد إغلاق الستار، لذلك عادت الفلاحات مرة أخرى للتحية أمام الستار فرأيت ملامحهن واضحة. بَدَوْن صغيرات السن.. مراهقات على الرغم من المكياج الثقيل الذي لطخن به وجوههن.

كان اختفاؤهن إيذانًا فيما يبدو لانصراف المسئول مع حراسه الشخصيين الذين تحلقوا حوله وكادوا يخفونه تمامًا حتى خرجوا به بين التصفيق الحار. وسرعان ما انفرجت الستار عن منصة صعد إليها من نادى عليهم مقدم الحفل ذو البابيون الأبيض. كانوا خمسة: امرأتين وثلاثة رجال بينهم أوربي أو أمريكي أحمر الوجه ويرتدي بدلة شأنه شأن الجميع.

مضوا يتناقشون في جدية بالغة ويستشهدون بأوراق أمامهم، وثمة رجل كانت مهمته أن يترأس الجلسة. أنذر الجالسين بجواره أن أمام كل منهم عشر دقائق لعرض وجهة نظره، ثم يفتح باب النقاش للجمهور، غير أنهم سرعان ما زاطوا بعد أقل من عشر دقائق. فهمت أن موضوع هذه الجلسة هو ما أسماه الرئيس بالتغير الاجتماعي في القرية المصرية وأثره على الأغاني والأمثال الشعبية.

* * *

خالد الخميسي
تاكسي

أنا: إنت بتروح سينما؟
السائق: السينما.. ياه.. أنا بقالي مليون سنة مارحتش سينما.. استنى كده.. أنا فاكر آخر مرة رحت سينما كان سنة أربعة وتمانين.. كانت سينما القاهرة أو بيجال في شارع عماد الدين.
بعدها الحياة فرمتني فرم.. بقيت عامل زي «فرج الله» (ماركة لحم مفروم) من يومها مارحتش ولا سينما ولا مسرح، رغم إن أنا كنت بروح سينما كتير أوي في أواخر السبعينيات.. كنت ساكن في شارع الجيش.. عارف محمود بتاع الفسيخ؟
أنا: أيوه عارفه.
السائق: ده أعظم فسخاني في الدنيا.
أنا: وإنت كنت ساكن جنبه؟
السائق: أيوه أنا كنت ساكن جنبه على طول.
هناك في شارع الجيش كان فيه سينما هوليوود دي كانت بتعرض خمسة أفلام في البروجرام.. اتنين أجنبي وواحد عربي.. وبعد كده بتعيد الاتنين.. إحنا كنا بنتفرج على التلات أفلام وبعديها نشوف الإعادة، وأوقات تانية كنا بعد التلات أفلام ما يخلصوا نعدي الشارع، كان على الناحية التانية فيه سينما مصر، الله يرحمها ويرحمهم جميعًا، دي كانت شتوي وصيفي.. الصيفي كانت فوق.. كنا ندفع للراجل أي حاجة وننط ونتفرج على أفلام الإعادة بتاعة سينما مصر. أيام ماتتعوضش.. كانت ساعتها التذكرة بخمسة تعريفة.
أنا: ولسه فاكر الأفلام اللي كنت بتشوفها؟
السائق: فيه أفلام مش ممكن الواحد ينساها.. أكتر فيلم كنت بحبه «الشمس الحمراء» بتاع تشارلز برونسون، تشارلز كانت عنده بصة كده من تحت البرنيطة كنا نقعد نقلدها. فاكر الفيلم ده؟
... ...
إزاي؟ أفكرك، في الفيلم ده كان ماسك واحد ياباني وكان مستخونه فقبل ما يناموا ربط لامؤاخذة بتاعه في رباط الواد الياباني.. جه الياباني يهرب.. مشي شوية بطول الرباط.. أصل تشارلز كان مطول الرباط حبتين.. وفجأة راح واقع وتشارلز صحي من النوم.
أمّا أحلى فيلم مصري بالنسبة لي كان «سواق الأتوبيس» بتاع نور، ده بقه شفته ييجي عشر مرات.
وكان فيه كمان فيلم أمريكاني عظيم بس مش فاكر بتاع مين اسمه «عندما تثور الوحوش»، وطبعًا «جودزيلا والوحش الذري» و«الرأس الكبير» بتاع بروس لي و«الصديقان» الهندي..
وامّا نزل «الفيل صديقي» نزل في الشرق في السيدة زينب رحنا رايحينه..
أنا: وماكنتش بتروح مسرح؟
السائق: إزاي.. كنت بروح مسرح الطليعة، كنا بنجيب تذاكر بعشرة صاغ.. آه أنا كنت مجنون فن والله.. بس تقول إيه بقى.. طب تصدق بالله.
أنا: لا إله إلا الله.
السائق: أنا اشتركت في فرقة مسرحية.. اسمها فرقة «الثائر الحديث» كانت في شارع جلال.
أنا: فين شارع جلال ده؟

السائق: ده شارع متفرع من شارع عماد الدين قدام سينما بيجال على طول.. كنت مرة باكل كشري في جحا، ده أشهر محل كشري في مصر.. وشفت شباب كتير واقف.. وعرفت إنهم من فرقة «الثائر الحديث».. وقالوا لي إنها فرقة اتخرج منها كتير من الكبار قوي زي خيرية أحمد.. وإنها تبع وزارة الثقافة..

أنا: وبعدين؟

السائق: اتقدمت وبديت أعمل بروفات.. كان فيه مشهد كده بندخل فيه على فندق ونقعد ننده:

«يا أهل الله ياللي هنا، يا أهل الله ياللي هنا»، وبعدين قالوا لنا نجيب هدوم من عندنا..

وبعدين قالوا لنا كمان لازم نجيب متفرجين..

قلت أنا في عقلي: مش ممكن تكون الفرقة دي تبع وزارة الثقافة..

اللبس علينا والزباين كمان؟!

ورحت كاتت.

أنا: وإيه اللي حصل بعد كده؟

السائق: ماعرفش إيه اللي حصل.. الدنيا اتغيرت، ولا أنا اللي اتغيرت.. تصدق بالله..

أنا: لا إله إلا الله.

السائق: أنا أول مرة أتكلم في الموضوع ده.. وماكنتش واخد بالي إن أنا بقالي ييجي حاجة وعشرين سنة ما شفتش فيلم.

أنا: والذكريات دي كلها، حتخلِّيك تروح تاني سينما؟

السائق: أنا بالصدفة كنت بوصل زباين من ييجي أسبوع في برج ساويرس اللي على الكورنيش.. ولقيت لك تذكرة السينما بقت بخمسة وعشرين جنيه.. يعني بالظبط ألف ضعف السعر من عشرين سنة بس، تتصور ألف ضعف، إنت تعرف حضرتك حتى السينمات الغالية لغاية بعد سنة تمانين كان كبيرها ستاشر قرش ونصف التذكرة.. زي سينما مترو وراديو وقصر النيل وكايرو وميامي. وبعدين دلوقتي أغلبية السينمات بتاعتنا خلاص قفلت، سينما هوليود بقت حاجة تانية، وسينما مصر وسينما ريو بتاعة باب اللوق، وسينما ستار بتاعة شارع خيرت، وسينما إيزيس وسينما الأهلي وسينما الهلال الصيفي بتوع السيدة زينب.. وغيرهم كتير أوي كلهم قفلوا..

عامة أنا اللي شفته شفته واللي ما شفتوش إجعلني ما شفته، الدور والباقي على عيالي.. عمرهم ما راحوا لا سينما ولا مسرح.. ولا حيروحوا.. بيتفرجوا على الدش على القهوة اللي تحتينا، ربنا معاهم.. أنا شخصيًّا مش عارف إيه اللي ممكن يطلع في أمخاخهم غير الصبَّار.

* * *

وجيه غالي
بيرة في نادي البلياردو

غادرت وذهبت إلى جروبي، شربت ويسكي وأكلت بعض الفول السوداني، مراقبًا الحشد الراقي من الناس وسعيدًا برفض خالتي أن تعطيني النقود. لقد طلبت النقود ببساطة لأن ضميري كان يؤنبني. كان عليّ أن أقوم بشيء ما لكني تماديت في تأجيله. سرعان ما جاء عمر وجميل ثم يحيى وفوزي وإسماعيل. ربما يكون جروبي واحدًا من أجمل الأماكن لشرب الويسكي. البار يقع تحت شجرة كبيرة في الحديقة وهناك بارمان أسود وسيم يتكلم سبع لغات. شربنا زجاجة من الويسكي وراقبتهم وهم يتشاجرون على دفع ثمنها. دفع يحيى الحساب، ثم غادرنا معًا. كل واحد منهم يملك سيارة.

دائما ما أكون ضجرًا في الصباح لأنهم يكونون إما في الجامعة أو في العمل. أحيانًا أذهب وألعب سنوكر مع جميل في نادي البلياردو. يمكنك أن تجده هناك في أي وقت، في الحقيقة هو يملكه. كنت سأذهب هناك أكثر لولا وجود فونت. كلما وبخت نفسي على الإسراف في الشراب أقول إن فونت هو الذي يدفعني إليه. مرة قلت له : «يا فونت فقط قل لي ماذا تريدني أن أفعل؟».

أجابني: «اذهب يا حثالة» لذا ذهبت إلى جروبي وشربت المزيد من الويسكي. ها أنت ذا هناك، مع أنني، بالطبع، ما زلت أقرأ (The New Statesman) و (The Guardian) وربما تكون نسختي من الـ (Tribune) هي النسخة الوحيدة التي تأتي إلى مصر.

قلت له مرة وكنت سكرانًا بعض الشيء وفي مزاج رائق: «يا فونت، ربما تكون أنت الشاب الوحيد الغاضب في مصر» وضحكت مأخوذًا بأن ذلك طريف للغاية.

رد عليّ: «اذهب، اذهب واستمرعالة على هؤلاء الطفيليين».

كنت أنا من جعل فونت يعمل في نادي البلياردو. ظن جميل أنني أمزح عندما أخبرته بأن تلك هي الطريقة الوحيدة لانتشال فونت من الشوارع. في الحقيقة كان عليّ أن أريه فونت بالعربة الكارو في شارع الساقية. كان جميل مصدومًا لرؤية واحد من أصدقاء مدرسته القدامى على قارعة الطريق. كان هذا هو كل ما استطعت فعله لأوقف جميل عن عرض المال الكافي على فونت ليعيش منه بقية حياته. فونت كان سيبصق عليه وربما كان سيضربني.

ها هو ذا إذن، يبيع الخيار. الخيار من دون كل الأشياء. فهمتُ بالطبع. فونت هو جيمي بورتر. لقد شاهدنا المسرحية معًا في لندن وها هو ذا، شهادة جامعية في جيبه ويبيع الخيار. كانت هناك عربات كارو أخرى أيضًا؛ خس وبصل ولب وفول. أوقفنا السيارة أمام فونت ونظرنا إليه.

قال: «غوروا».

قلت: إنني أريد أن أشتري خيارًا ولكني لا أثق في ميزانه.

صرخ: «غور، سأحطم رأسك العفنة إن لم تذهب». هذا هو فونت، يكون ساخرًا مع الآخرين ولكن عندما تأتي إليّ يستشيط غضبًا. أخبره جميل أنه يحتاج شخصًا ليتولى أمر نادي البلياردو من أجله.

قلت: «إنه متغطرس للغاية، ولن يحب أن يُرى وهو يعمل في مكان قد يأتي إليه أصدقاء مدرسته القدامى».

صرخ فونت: «أتظنون أن أيًّا منكم يهمني يا بلهاء». جميل شخص هادئ وقد قال له إنه حقًّا في حاجة إلى شخص ما. ربما كان فونت سيقبل ذلك العرض لو لم أكن هناك، لذا وكبديل عن ذلك،

فقد نظر إليّ وعلى وجهه تعبير «خائن قذر».
سألته بالإنجليزية : «يا فونت، ما رأي العربجية الآخرين في فرچينيا وولف؟».
وقع في الفخ وأجاب بالإنجليزية:
- «هل تهزأ بهم؟ لم تكن لديهم أبدًا فرصة الذهاب إلى مدرسة يا حثالة. هل قرأ العالة الذي بجانبك كتابًا في حياته؟ بالرغم من كل ما لديه من نقود ما هو إلا خنزير سمين وجاهل».
جميل طيّع جدًّا ولا يزعجه على الإطلاق أن يُقال له خنزير سمين وجاهل. لكن، في تلك اللحظة كان العربجية الآخرون قد اقتربوا. كان فونت بملابسه العربية جارًّا العربة الكارو ومتحدثًا بالإنجليزية قد أثار فضولهم.
سألوا: «فيه إيه؟ فيه إيه؟».
قلت لهم: «إنه جاسوس»، في الحال انقلبوا إلى متوعدين. صاحوا: «هنتصرف مع ابن الكلب ده». تلجلج فونت من شدة الغضب. دفعناه إلى السيارة وانطلقنا بسرعة.
كان عليّ أن أغادر السيارة بعد ذلك بقليل هاربًا من ثورة فونت الحانقة، ولكنه كان بعد أسبوع في نادي البلياردو ينظف الطاولات بـ(Literary Supplement).
ذهبت من جروبي إلى نادي البلياردو. مكان واسع بسجادات فخيمة بين الطاولات، بار حميم وكراسي جلد وثيرة. مكان يترك انطباعًا قويًّا بترفه الخافت حتى ليشعر المرء أن سوء التصرف هناك سيكون ضربا من تدنيس المقدسات.
كان والد جميل قد قبل بفشله في تعليم ابنه، واستسلم لحماس الولد للبلياردو فأسس هذا المكان من أجله؛ حيث اتضح فيما بعد أنه مشروع ممتاز. إنه رجل غريب - أقصد والد جميل - صدق أو لا، إنه اشتراكي مخلص وأصيل. ليس «ليبراليا» ثريًّا ولا قارئًا مترفًا لجريدة (The Nation)؛ لا، إنه رجل يمارس معتقداته وقد سجنته مرة عصابة فاروق. كثيرا ما يأتي للعب البلياردو: رجل طويل، نحيل، أنيق، ذو ثقافة فرنسية ويكتب للمجلة الفرنسية (L'Express). أنا أحب دكتور حمزة؛ في الحقيقة وددت لو كنت مثله: الأرستقراطي الرزين حسن الهيئة الذي سجن من أجل أفكاره الاشتراكية. أنا لا أحب أن أسجن ولكن أتمنى لو كان ذلك قد حدث لي. بالطبع فونت لن يقبل وصاية من دكتور حمزة والأخير لن يقوم بذلك؛ وبهذا توجد طبقة من التعاطف تفصل بينهما.
كما ذكرت، ذهبت إلى نادي البلياردو. وقفت خلف البار وراقبت فونت وهو ينظف السجاد بالمكنسة الكهربائية. على وجهه نظرة دهشة سرمدية تجعل المرء يريد أن يجيب على سؤال لم يطرح. الطريقة التي يحرك بها المكنسة فوق السجاد بحاجبيه المرفوعين وعينيه الواسعتين، مدققًا في المنعطفات والزوايا الصعبة بين الطاولات، تعطي الانطباع بأنه لو استطاع فقط إدخال الماكينة في تلك الزاوية بالذات لوجد الإجابة على كل ما كان يحيره.
- «يا فونت، درافت باس».
- «حسنًا».
فتحت زجاجتين من بيرة ستيلا المصرية وصببتهما في وعاء كبير، ثم خفقت السائل حتى طلع كل الغاز منه. أضفت شيئًا من الفودكا وبعض الويسكي. كان ذلك هو أقرب شيء يمكننا الحصول عليه من الدرافت باس.
هناك شارع متفرع من طريق إدجار في لندن، حيث اعتادت عصابة من صبيان التيدي وعمال أيرلنديين ومن شابه أن يلعبوا النرد على الرصيف. نحن المصريين مقامرون. أينما يجتمع مصريون كن واثقًا أنهم عاجلًا أو آجلًا سيبدءون قمارًا. ليس لأننا نريد أن نكسب مالًا أو أي

شيء، ولكن فقط لأننا نحب المقامرة. نحن كسالى ونحب الضحك. في حالة القمار فقط نتيقظ ونعمل بجد. مرة كسبت أنا وفونت الكثيرمن النقود على ذلك الرصيف، فذهبنا إلى محل فضيات في طريق إدجار واشترينا قدحيّ بيرة من الفضة نحتفظ بهما الآن وراء بار نادي البليباردو. كان اسمانا قد حفرا عليهما وتعاهدنا ألا نستخدمهما إلا في شرب الدرافت باس. الآن صببت ما أعددت في القدحين وانتظرت أن يوقف فونت المكنسة .

قال فونت: «ليست سيئة، كم قدحًا أعددت؟».

- «حوالي لترًا لكل منّا».

- «سأكون عمرانًا طوال النهار».

قلت: «أنا أيضًا سأقضي النهار هنا».

لو لم يكن فونت وحيدًا للغاية، ما كان تحدث معي أبدًا. ولكنه وحيد ويريد أن يناقش شيئًا معي؛ عرفت ذلك، وإلا لكنت أكثر ترويًا في المجيء والتحدث إليه.

قال: «مشكلتنا الحقيقية هي أننا إنجليز إلى درجة مثيرة للغثيان، نحن ليس لدينا ثقافة خاصة بنا».

عندما يستخدم فونت «نحن»مشيرًا إليّ أنا وهو فهذا يعني أنه وبشكل استثنائي يتخذ موقفًا وديًّا منّي.

قلت: «تكلم عن نفسك، أنا أستطيع أن أطلق النكات مع أخف المصريين دمًا».

قال: «ربما كنت على حق، ربما ثقافتنا ما هي إلا نكات».

- «لا يا فونت، ليست كذلك، المشكلة فقط هي أننا لم نتعلم اللغة العربية كما ينبغي». كانت تلك هي الطريقة المثلى للتحدث مع فونت. عليّ أن أعارضه - على الأقل في بداية أي يوم سنقضيه معًا - وعليّ أن أتكلم ببطء وإلا فسوف يتهمني بمحاولة التفاصح بدلًا من إقامة محادثة عادية.

- «إذن ما الذي تعنيه بقولك إن إطلاق النكات ثقافة؟».

أجبت: «أعني أن النكات هي ثقافة المصريين، بقدر ما الكاليبسو ثقافة للهنود الحمر، وبقدر ما الروحانيات والجاز ثقافة للسود الأمريكيين». في الحقيقة، تابعت قول أي شيء يخطرعلى بالي، لأن هذه هي الطريقة لجعل فونت يصدق إخلاصي: «النكات لا تقل في اعتبارها ثقافة عن اعتبارعزف الأورغان ثقافة».

ملأت قدحينا مرة ثانية وبدأت بإعداد المزيد من البيرة. تأمل فونت فيما قلته للتو. أحيانًا أقول أشياء كهذه ثم تبدو بعد قليل أقل سخافة مما كانت عليه لحظة التلفظ بها.

كانت الساعة قد تجاوزت الحادية عشرة، دخل أول زبونين: أريفيان ودوروميان، الأرمنيان الغنيان اللذان يمتلكان محل الأحذية في الطابق السفلي. شخصان سمينان زيتيا المظهر ويتمتعان بـحس دعابة.

قالا لي ولفونت: «نهاركم سعيد، نهاركم سعيد يا بروفيسورات»! شهادة فونت مصدر تسلية عظيمة بالنسبة لهما.

- «جئنا لنلعب البلي من أجل الترفيه عنك يا هر دكتور بروفيسور فونت. إن طموح حياتنا المتواضعة هو أن نسري عن عيونك المليئة بالمعرفة بمحاولاتنا الطفولية، تاركين بذلك لدماغك فرصة التمعن في المسائل الرفيعة». انحنيا أمام فونت وكأنهما يقبلان يديه! كالطقس العتيق في دوائر الحكومة.

قال فونت: «انظر إليهما، إنهما يدفعان لذلك الرجل التعيس في الطابق السفلي ستة جنيهات في الشهر مقابل عمله من أجلهما اثنتي عشرة ساعة يوميًّا، ثم يأتيان هنا ويقامران بآلاف الجنيهات

وكأنها ملاليم».
دندن دوروميان: «سامحنا، سامحنا، يا هر دكتور، لو كان حسن الذي عندنا لديه ولو شهادة صغيرة من الهايدلبرج أو السوربون لكنا أعطيناه ... ثمانية جنيهات».
عندما قلت إنهما يمتلكان محل الأحذية في الطابق السفلي، لم أكن دقيقًا تمامًا. أحدهما يملكه بينما كان الآخر قد خسره. هما يقامران بكميات وهمية من النقود. وعندما تنفد النقود يقامران بنصيبيهما في المحل. لا يقرض أحدهما الآخر أبدًا. أتذكر خسارة دوروميان لكل شيء حتى سيارته ورفْض أريفيان أن يعطيه ثمن تذكرة الترام للبيت.
بدأ فونت ينظم كِور البلياردو لهما. أنهيت لترًا من هذه البيرة مما أراحني وسمح لعقلي الشرقي أن يتساءل عن أمور غير شرقية مثل فونت، وفونتات آخرين كنت قد عرفتهم، وحتى الفونت الذي أكونه أنا نفسي أحيانًا. الفونتات الذين ليسوا كيرهارد(ات) ولكن چيمي پورتر(ات) في العصر الڤيكتوري المصري. الفونتات الذين ليسوا ثوريين ولا زعماء في الصراع الطبقي ولكنهم منتجات مهذبة لـ (اليسار) الإنجليزي، وحيدون وبلا مجد في ثورة العالم العربي الناهضة.
هذه الأفكار من ناحية، ومن ناحية أخرى متعة الجلوس في جروبي وشرب الويسكي دون أن أدفع ثمنه، أو المجيء إلى نادي البلياردو والجلوس حيث الزجاجات في متناول اليد. مفكرًا بهذا، تناولت زجاجة مارتيل ودليتها على شفتي. الحياة كانت جميلة.
ترجمة
إيمان مرسال
* * *

صنع الله إبراهيم
القاهرة: من حافة إلى حافة

البداية الطبيعية لأي يوم بالنسبة للكاتب هي أن يمسك بورقة أو قلم، أو يقوم بتشغيل الكمبيوتر، إذا كان ـ مثلي ـ عصريًّا للغاية. لكن كثيرًا من الكتاب القاهريين يفضلون بداية أخرى أكثر عملية، قادرة على حفز ملكات الخلق الإبداعي، تنطلق من ميدان التحرير.

ولا تعود أهمية الميدان إلى أنه يمثل نقطة المركز بالنسبة لمدينة القاهرة، أو أنه محاط بعدة مبان ذات أهمية إستراتيجية مثل فندق «هيلتون» والمتحف المصري والمجمع الحكومي (الذي يضم ١٤٠٠ غرفة يشغلها ٣٠ ألف موظف ويتردد عليها ٦٠ ألف زائر في اليوم) والجامعة الأمريكية، وأن بوسطه قاعدة تمثال شيدت منذ ربع قرن، عقب وفاة جمال عبد الناصر، ولم يستقر المصريون بعد على اختيار الشخص الذي يوضع تمثاله فوقها، أو أنها الساحة التي يستخدمها رئيس الوزراء لتوزيع ميزانية الدولة، وفقًا لنكتة شائعة، استهدفت أساسًا أحد الملوك العرب، بأن يقف في المنتصف ويقذف إلى أعلى، فما يقع منها على الأرض يأخذه لنفسه، وما يتبقى في الهواء يذهب إلى الشعب.

أهمية هذا الميدان تتمثل في أنه يضم، على بعد خطوات من أحد مخارج المترو السفلي، المقهى الذي اعتاد نجيب محفوظ، الكاتب النوبيلي، أن يجلس فيه صباح كل يوم ليقرأ الصحف ويشرب القهوة، وهو أيضًا المقهى الوحيد بهذه المنطقة الذي خصص ركنًا مظلمًا ذا ساتر، يمكنك أن تشرب فيه زجاجة بيرة. وعلى مبعدة خطوات منه يبدأ أو ينتهي، حسبما يكون اتجاه السير، شارع عريق خططه أيام الخديو إسماعيل منذ أكثر من مائة وثلاثين سنة، نفس المهندس الذي خطط شوارع باريس، وشهد في عهد الملكية جنود المحتل الإنجليزي وحلفاءه السكارى، ونوادي الباشوات والوزراء، وفاتنات المجتمع وسيداته، وأفخم حوانيت الملابس والأثاث والمجوهرات، قبل أن ينتهي به الحال لأن يحمل اسم «طلعت حرب» رائد محاولات التصنيع الوطني في الثلاثينيات والأربعينيات، بينما الحوانيت المنتشرة على جانبيه تضم زبالة الأسواق الأجنبية من سلع، إلى جوار منتجات محلية بائسة هي ثمرة محاولات تنظيف أموال المخدرات. لكنه أيضًا الشارع الذي يضم، أو كان يضم، مقهى «ريش».

كان هذا المقهى اليوناني الطابع والملكية يؤمه المتقاعدون من القضاة وكبار موظفي الدولة الهاربون من بيوتهم ومن تكشيرة زوجات يقمن كل صباح بعملية جرد لسنواتهم الضائعة.

وتتكرر طقوس الإفطار في منتصف النهار عندما يستيقظ الصحفيون والفنانون. وفي المساء تظهر زجاجات البيرة وكئوس البراندي المصري، ويبلغ الزحام أقصاه، وخاصة في يوم معين من كل أسبوع خصصه «نجيب محفوظ» لندوة منتظمة مع أصدقائه ومعجبيه. أو كان يخصصه.

ذلك أننا نتحدث عن هذا المقهى في عصره الذهبي بالستينيات والسبعينيات عندما كانت تدور فيه النقاشات حول أخطر القضايا الأدبية: الالتزام والواقعية الاشتراكية والعبثية، وتطبخ فوق موائده مجلات صغيرة بعضها لم ير النور، والبعض الآخر رآه مرات معدودة، وتناقش حولها سيناريوهات أفلام ومسرحيات، ومنه بالنتيجة، يقتاد الكثيرون إلى المعتقل أو السجن بسبب كلمة أو نادرة أو نكتة سجلها تقرير سري أو بلاغ، كتب غالبًا على مائدة مجاورة. هذا هو السبب في أنه صار كناية عن ثرثرة المثقفين التي «لا تودي ولا تجيب». وعكس الشاعر فؤاد نجم هذه الصفة في قصيدة مشهورة مطلعها:

يعيش المثقف على مقهى ريش
يعيش يعيش يعيش
محفلط مزقلط
كتير الكلام
...
بكام كلمة فاضية وكام اصطلاح
يفبرك حلول المشاكل أوام

ولعله السبب أيضًا في أنه اليوم، ومنذ أكثر من عشر سنوات، محاط بجدران خشبية وتجري به تعديلات معقدة لم تنته بعد ولا أحد يعرف الهدف منها وتعددت بشأنها الشائعات. واضطر «نجيب محفوظ» إلى الانتقال بمحبيه ورواده ومعجبيه إلى كازينو على النيل، في الجزيرة الغربية، يشرف عليه أسدان من البرونز هما أهم ما تبقى من محاولات تحديث مصر على يد الخديو إسماعيل. أما الرواد الآخرون، وقد شق على أغلبهم عبور ميدان التحرير إلى الكازينو المذكور، أو ارتفاع أسعاره، أو انضمام الإسرائيليين إلى ندوة الكاتب النوبيلي طيب القلب واسع الصدر، فإنهم تراجعوا إلى الوراء، إلى زقاق صغير خلف مقهى «ريش»، حيث يوجد مقهى شعبي يحمل اسم «البستان»، يرتاده السائقون والبوابون وباعة الحوانيت المجاورة، ثم انتشروا في أنحاء ما أصبح يعرف باسم مثلث الرعب.

يبدأ هذا المثلث من مقهى «البستان» بضلع شمالي ينتهي عند مطعم «الجريون» القديم الذي ما زالت أموره تتدهور إلى أن تولى أمره عراقي ذو حيوية، طرده القصف الأمريكي لبغداد، فجدده وحول حديقته إلى كافيتريا أنيقة مغطاة تقدم البيرة بأسعار مقهى «ريش» وسرعان ما أصبح المكان المختارلمجموعات من الكتاب والرسامين والصحفيين. من هذا المطعم يمتد الضلع الثاني بصورة مستقيمة شرقًا حتى بار «الأوديون» فوق سطح فندق، والذي يملك إمكانية السهر حتى الصباح بحيث يتمكن المسرحيون من ارتياده. ومن هذه النقطة يبدأ الضلع الأخير رحلة العودة إلى مقهى «البستان» حاصرًا بينه وبين الضلعين السابقين المركز الرئيسي للمثلث الشهير وأعني بذلك «الأتيليه».

الاسم الكامل هو «أتيليه الكتاب والفنانين»، وهو نادٍ للأعضاء في مبنى صغيرمن طابقين تحيط به حديقة صغيرة. وبه عدة قاعات لعرض الفنون التشكيلية وممارسة الموسيقى أو الرسم تستخدم أكبرها لندوة أسبوعية أدبية، يقوم فيها أحد النقاد بتقريظ ديوان لأحد الشعراء فيضمن لنفسه مساحة ثابتة بأجر متميز في الصفحة الأدبية التي يشرف عليها هذا الشاعر في إحدى الصحف اليومية أو على الأقل تغطية خبرية دائمة لنشاطاته وإصداراته.

شهد هذا المكان الذي لا توجد قدم لكاتب أو فنان مصري أو عربي لم تطأه، أيامًا مجيدة في الستينيات والسبعينيات وقبل أن تُلغى الكحوليات من قائمة مشروباته تحت ضغط التيار الديني. ومع ذلك فإن اختفاء المشروبات الكحولية لم يؤثر على مصداقية المكان الذي شهد مناسبات تاريخية في السنوات الأخيرة آخرها عندما احتشد به قرابة الألف من المثقفين في أعقاب محاولة اغتيال نجيب محفوظ وقرروا الخروج في مسيرة احتجاج لم تتم لأن الشرطة، اليقظة دائمًا، حاصرتهم واعتقلت بعضهم وفرقت صفوف الباقين.

من أي نقطة يبدأ بها الكاتب اختراقه للمثلث المذكور،يجد نفسه على الفور وسط العواصف والنيران الملتهبة التي أعطت للمثلث الوصف الذي عرف به، والذي يخدمه جهاز بث في قوة

C.N.N.، ويعمل مثلها على مدار اليوم، مغطيًا أخبار المعارك الأدبية والفنية والصفقات الملازمة، فضلًا عن خلاصة أنباء اليوم؛ أي ما لم تنشره ولا حتى صحف المعارضة من خفايا الأحداث السياسية وفضائح الحكام وصفقاتهم المهولة ومشروعاتهم الماكرة، بالإضافة إلى التوابل الضرورية من خيانات زوجية، ووقائع جنسية. ويتلقى هذا الجهاز الدعم القوي من شبكة بريد سريع خفية. فيمكن أن تبدأ رحلتك من مقهى «البستان» وعندما تصل بعد دقائق إلى مركز آخر من مراكز المثلث تجد في انتظارك زميلًا ثائرًا وعلى استعداد للقتال دفاعًا عن شرفه، بعد أن بلغه ما قلته بشأنه قبل قليل بخصوص انعدام أمانته الأدبية أو انعدام أمانة زوجته، الأدبية أيضًا. إذ إن الأدب في اللغة العربية يعني شيئين مختلفين، لا يتفقان غالبًا: الكتابة والأخلاق.
على أن عالم مثلث الرعب ليس جادًّا دائمًا بهذه الصورة، فهناك مساحة للترفيه والمتعة. ولا أقصد بذلك احتساء بعض كئوس، أو الاشتراك في نميمة غير مؤذية ومسلية. ففي جو المثلث حمى جنسية لا تهدأ. والذين يحملون مخطوطاتهم أو نميماتهم من أجل عرضها للنقاش والتعليق يسعون أيضًا وراء الهدف الأزلي الذي لا يتجاوز الاستماع، من الجنس الآخر أو نفس الجنس، إلى حديث مطول عن أحدث نظريات علم الجمال، كفيل بانتهاك المستمع قبل المذيع، وينتهي بإغلاق الصفحة، والتحول إلى نظرية أخرى في العلم نفسه. أو يجري استئنافه في مكان آخر أكثر حميمية، حيث تتكشف حواجز غائرة، جديرة بعناية تلامذة «فرويد» تعيد أصحابها من جديد إلى نقطة الانطلاق بالمركز.
لكن يخطئ من يظن أن المثقفين هم رواد المركز الرئيسيون. ربما كانوا كذلك في يوم ما عندما كان المركز حكرًا على الأجانب والطبقات العليا. ثم جلب الحراك الاجتماعي أنماطًا جديدة من الرواد. فعندما جرى تمصير الشركات الأجنبية في ١٩٥٧ ثم تأميم البنوك والشركات الكبرى وتأسيس القطاع العام اختار مديروه - الصاعدون - المركز مجالًا لعملهم وسكناهم أيضًا. ولأن القطاع العام تأسس في ظل سياسة اقتصادية صارمة ظهرت إلى جواره على الفور طبقة من تجار الممنوعات. وأتاح الانفتاح الاقتصادي الفرصة للثروات الهائلة التي تكونت من التهريب وتجارة العملة، والتي كان يطلق على أصحابها في السبعينيات مصطلح القطط السمان ونموا الآن إلى حيتان وتماسيح. هؤلاء هم الذين ملئوا المركز بحوانيت قطع الغيار ومعارض السيارات والأدوات الكهربائية والملابس والأحذية والحلوى، وتراهم أمام دكاكينهم في الأمسيات بكروش ضخمة يسترخون من عناء معارك اليوم، وقد انضم إليهم العاملون في وكالات الشركات الأجنبية والشركات السياحية، الذين يسهل التعرف عليهم من ملابسهم شبه الموحدة، وكرفتاتهم الملونة ورءوسهم الحليقة وخطواتهم المتسعة خلف قروش العمولة.
* * *

نجيب محفوظ

يوم قتل الزعيم

جريح القلب والكرامة. أهيم على وجهي ككلب بلا مأوى. حرارة الجو تبخر لذة المشي. مقهى ريش منقذ من ضجر الوحدة. أجلس وأطلب القهوة وأرهف السمع. هنا معبد تقدم به القرابين إلى البطل الراحل الذي أصبح رمزًا للآمال الضائعة آمال الفقراء والمعزولين. هنا أيضا تنقض شلالات السخط على بطل النصر والسلام. النصر يتكشف عن لعبة والسلام عن تسليم. على مسمع من السياح الإسرائيليين. أسمع وأهنأ بشيء من العزاء. أنتم إذا شئت حزب وهمي لا شعار له إلا الرفض. إن أضجرك الكلام فمد البصر إلى الطريق. راقب حركة الذاهبين والجائين. حركة سريعة لا تتوقف ولا تنقطع. وجوه مكفهرة ماذا وراءها؟ الرجال والنساء والأطفال، حتى الحبالى لا يقرن في بيوتهن. كل يحمل مأساته أو مهزلته. حوانيت الأثاث والبوتيكات مكتظة. كم أمة تعيش جنبًا إلى جنب في هذه الأمة؟ أضواء الميدان قوية مثيرة للأعصاب، ومثيرة للأعصاب أيضًا قوارير المياه المعدنية على موائد السياح. ماذا نشرب نحن؟! وأغرب الأغاني تنطلق من التاكسيات في راديو المجاذيب. لا يبقى على حاله التي كان عليها إلا الشجر والعمائر. وتدوي خطبة من راديو في مكان ما فتنتشر الأكاذيب في الجو مع الغبار. تعب.. تعب.. فلنعد إلى الكلام. خرابة صغيرة بمائة ألف. الجرائم الأكاديمية في الجامعة. كم عدد أصحاب الملايين؟ الأقارب والأصهار والطفيليون. المهربون والقوادون والشيعة والسنة. حكايات ولا ألف ليلة. الجرسون عنده أيضا حكاية وعند ماسح الأحذية. متى تبدأ المجاعة؟ الرشوة عيني عينك وبأعلى صوت. الاستيلاء على الأراضي. شيخ العصابة له أوراد. والفتنة الطائفية من يوقظها؟ مجلس الشعب كان مكانا للرقص فأصبح مكانا للغناء. الاستيراد بدون تحويل عملة. أنواع الجبن. البنوك الجديدة. بكم البيضة اليوم؟ والنقوط في ملاهي الهرم. وفسخ الخطبة! ماذا قال إمام الجامع على مسمع من جنود الأمن المركزي؟ لا مرحاض عاما في الحي كله. لِم لا نؤجرها مفروشة؟ ما هو إلا ممثل فاشل. وضرب المفاعل العراقي؟ صديقي بيجين.. صديقي كيسنجر. الزي زي هتلر والفعل شارلي شابلن. ويسود صمت شامل ريثما تذهب امرأة قادمة من الطريق إلى بيت دعارة وراء المقهى وتعقد مقارنة بين تضخم عجيزتها والتضخم المالي العام. متفائل يؤكد أنها تشتغل لتجمع رسوم رسالة الدكتوراه وأن قلبها أنقى من الذهب. وشاب شاذ يقترح الشذوذ كحل لأزمة الحب في الطبقة ذات الدخل الثابت وأيضا لتحقيق الهدف من تنظيم الأسرة. لا خلاص إلا بالخلاص من كامب ديفيد. العودة إلى العرب والحرب. حرب أبدية والويل لعملاء التطبيع. كفى.. كفى.. في الوقت متسع لقليل من التسكع. الفرار منك جهد ضائع يا رندة. مرض الحب بطيء الشفاء وأخاف أن يكون من الأمراض المزمنة، لا يعزيني عن إساءتي إليها إلا أنني أسأت ضعفين إلى نفسي. وعندما رأيت والديَّ على مائدة العشاء حسدتهما، أراحا نفسهما من هموم كثيرة بالعمل. التهمهما العمل وهذا شيء حسن، ليس كما كنت أتصور. بكل حزم يقولان:

ـ أعفنا من الحديث عن نفسك أو عن البلد. حسبنا أننا نشقى من أجلكم. حل مشاكلك بنفسك والبلد له رب. أذكر أبي المخضرم في حماسه، هتف للثورة ولبس الحداد في هزيمتها وقضي عليه في الانفتاح. سمعته يقول:

ـ تمر الأيام فلا أجد وقتًا لحلق شعري أو تقليم أظافري.

وسمعته يقول لجدي:

ـ أنحشر في الباص وآخذ هناء في حضني لأبعد عنها أحضان الجياع.
ومرة قال لي:
ـ يوم الجمعة، يوم العطلة، تتراكم الواجبات، وقت للحمام، وقت للعزاء، وقت للاعتذار، ساعة واحدة للاسترخاء وفيها تهجم على همومك وهموم البلد.
في تخبطي ألقى أستاذتي في نادي الخريجين. يا أستاذتي لقد فسخت الخطبة، غير موافقة طبعًا وتطالبني بإعداد لقاء بينها وبيننا مجتمعين. الوداع يا أستاذتي مضى وقت الكلام. أعدك بأن أكون عدوًّا للكلام بقية العمر. وخيّل إليّ أن المحروقي حل مشاكله بالمروق من العصر. إنه يعتقد أنه هزم العصر وطوعه لأغراضه. ماذا صنع بنفسه؟ تعلم حرفة السباكة. دفن شهادته في أول وعاء قمامة. سألته والدكان؟ أجاب دون أن يبتسم فنادرًا ما يبتسم: «أسير حاملا حقيبة حاوية للأدوات وأنادي سباك.. سباك». فتنهال عليّ الطلبات، سأصير قريبًا أغنَى من سيدنا الزبير. وعندما هممت بالانصراف قال لي ساخرًا: «أدعوك للدخول في دين جديد اسمه الإسلام».
* * *

سعيد الكفراوي
لابور صانوفا

وسط المدينة الساهر.. ميدان التوفيقية بقعة من الضوء التي تضوي فيها البضائع.. سيارات لمهربين وفنانين متوسطي المواهب.. تجار سوق النهار في زوايا المقاهي يحسبون مكسب المسعى الحرام.. أكشاك رفوفها وسقوفها طافحة ببضائع من كل لون ووطن.. قنينات ويسكي مستوردة.. حمالات صدور وفوط للعادة الشهرية.. ثمار أناناس أخضر كأنه مقطوع من شجره الآن.. سواح آخر الليل أهل المتع المحرمة.. لعب أطفال وحبوب مخدرة من أول عقار الهلوسة حتى أرخص حبوب أراذل المسطولين... داخل حيز الضوء الباهر كانت تجلس السيدة العجوز في آخر الليل بين فوح رائحة الطعام وزحمة أقدام السكارى متشحة بثوبها الأسود ملقاة بجانب الرصيف تمد يدها تطلب الإحسان في آخر ليل القاهرة.

سبقتني ودفعت بابا خشبيا كالح اللون.. انفتح الباب على حانة رخيصة يعبق في جوها دخان أزرق.. رجال عجائز ينامون على طاولات خشبية ويسعلون بصوت مشروخ.. بينما امرأتان تجلسان بجوار الجدار المعلق عليه مرآة قديمة وصورة لفاكهة غريبة وقارورة خمر.. كان الصمت هو المسيطر وسحابات الدخان تتلاحق.. بين الحين يطلق عجوز قابع وحده آهة متألمة ثم ينخرط في البكاء ثم يصيح بأعلى صوته (لقد مات وحده) فتنهض إحدى المرأتين وتأخذه إلى صدرها وكان يكف عن البكاء.

خلف الساقي اليوناني مرآة كبيرة وقديمة أيضًا.. راعني شكلي وشعري المهوش وعيناي المحمرتان.. بدفعة واحدة استقر الروم الناري في أحشائي وسرى الدفء في بدني المقرور.. أحسست بأذنيَّ تلتهبان ويتدفق فيهما الدم، بينما عيناي مركزتان على العجوز الذي تأخذه المرأة السمينة إلى صدرها حيث يده تسقط على عجيزتها.

خرجنا من الحانة.. كانت مياه الأمطار تندفع بجوار الطوار.. كانت المشاهد وملامح الأشياء قد أخذت تتوازن بفعل تأثير الروم الذي يتشربه بدني حيث يتسلل إلى روحي انتشاء مفاجئ.. داخل الممر التجاري، وفي فتحة العمارة الكبيرة أخذتها في حضني وقبلتها على شفتيها.. استجابت لي وألقت بنفسها في حضني.. كانت تقبلني بنهم وعشق آخر الليل مشبوب بوهج مشتاق، حنين بينما شفتاها لا تكف عن مطاردة شفتاي في ظلام فتحة العمارة المظلمة.. كانت تبحث عن الأمان في الليل الموحش الغريب وكنت أنتظر هبوب الرياح في عصر الأيام التي لم تظهر شمسها بعد.. انطلقت بداخلي صرخة.. عاودني الخوف من الاعتقال ومن قراءة الشعر ومن أصدقائي ومن اليهود.. عاودني الحنين إلى السفر وإلى الطواف على الشواطئ البعيدة والعبث بالرمال.. باخت رغبتي تمامًا وانطفأت، وعدت للصمت قالت لي:

ـ ما لك؟

قلت لها: إنني أكره إبراهيم الورداني. قالت: إنها لا تعرف إبراهيم الورداني.. قالت أيضًا: إنها من مدينة السويس وإنها مهجرة وإن والدها كان يعمل بالبحر وكانت توصله كلما سافر، وكانت ترى الشمس رائقة جدًّا وطيور بحرية تطير فيها وكانت المركب تذهب إلى بعيد.. (من يومها لم يعد وما زلت أنتظره وكنت كل يوم أذهب إلى البحر وأمسك بيدي الماء وكان يتسرب من بين يدي).

أحطت خصرها بيدي ثم سبقتها بخطوات (كنت أرى في عينيها ثلاث نخلات وبئر معين وصوت جدتي وفرسي الأشهب وصوت أبي الشيخ).

سرت بظهري مواجهًا لها.. قلت لها.. إنني أجلس على مقهى اسمه (لا بورصا نوفا) وأن ذلك المقهى يقع في ممر ضيق.. وإننا جماعة نتكلم في الفن وفي الثورة وعن الوطن... وإن ماضي كل واحد منا مثقل بسنوات في السجن.. قلت لها أيضًا.. إن الحكام لم يضطهدوا جيلًا مثل جيلنا.. وإنه في الظهيرة يأتي رجل له ذقن بيضاء يحمل تحت إبطه حقيبته الجلدية المتآكلة ثم يجلس.. يخرج من حقيبته الجلدية المتآكلة قلمه الفحم ويظل يرسم المارة.. قلت لها.. إنني كنت أنظر لحذائه وكنت آراه متآكلًا جدًّا وكان يطلب من الجرسون طعامًا لأنه جوعان وكان الجرسون يرفض أن يعطيه.. قلت لها إن المقهى يكون حارًّا في الظهر وكراسيه تكون خالية، بينما في الليل يزدحم بنا وتعلو أصواتنا ونتكلم في الثورة والفن ونحكي عن الوطن.. ثم يغيب منا البعض فجأة ثم يعودون ويتكلمون عن الرجال في نواصي الشوارع أو عن النسور والعقبان ثم يصمتون ويرحلون.. وتلوح بلاطات المقهى كمربعات الشطرنج وكنت أنظر في عيونهم وآراها مليئة بالأسى.. وكنا نبكي فجأة وكان الجرسون أبيض وسمينًا يشتغل عند الحكومة مخبرًا.. وكنت أقص عليهم حلم الليالي الماضية عن جفاف النيل حيثما لن يكون زرع ولا ضرع بعدها سيأتي الرجل من الشرق حيثما يخضر الوادي، وكانوا يضحكون مني وينصحونني بأن أتغطى جيدًا أثناء النوم.. ونفهم أن كل ما يحدث له معنى واحد.. أن أمس كاليوم واليوم كالغد.. بعدها نقوم وتغيبنا الشوارع.. قلت لها.. فهمت حاجة؟.. قالت لي إنها فهمت وإنها تعرف إبراهيم ورداني.

ها هي القاهرة الفاطمية حيث سكنها بالحي العتيق.. دخلنا زقاقًا جانبيًّا.. أتت زخومة الأشياء المكدسة داخل الدكاكين والحجرات المكبوسة بالأنفاس.. بلاطات الشارع قلقة يعلوها الوحل ومياه المطر.. محلات عطارة تطفح برائحة نفاذة مقفلة على ضوء أصفر شاحب.. يتسرب من أسفل الأبواب وتأتي السعلات المشروخة، المريضة.. عربات يد مستقرة على الحيطان القديمة الشائهة ذات الحجر الصخري.. مآذن مجلوب صخرها من الصحارى البعيدة منتصبة من مئات السنين.

باب بيتها وطيء ومترب وتحت بسطة السلم تجلس نسوة عجائز حول نار مشتعلة يستدفئن ويثرثرن.. عربجي يدرج على أرض الزقاق غير المستوية متخذًا طريقه في البداري إلى السوق البعيد.. تطلعت عيون النسوة ناحيتنا وصمتن.. مررنا بهن ثم ارتفع لغطهن.. انفتح باب شقتها على ظلمة خفيفة.. أتى الدفء إليّ من الداخل.. أضاءت النور بحجرتها.. سرير خشبي عليه ملاءة بيضاء نظيفة ومرتبة.. مائدة صغيرة وراديو صغير ودورق مياه ولقيمات معدة للعشاء.. ستارة بيضاء على نافذة مفتوحة تطل على ليل الحي العتيق، بجوارها صورة لعصفور كناريا يقف على شجرة جاثمة عند طريق يلوح بلا نهاية.

خلعت قميصها فبان صدرها الناهد.. أتى الحنين.. وجاءت سكة السروح في الأيام الماضية من العمر المنقضي والتي لم تبرح مخيلتي أبدا.. تتفتح الزهرات ويتضوع النوار في الربيع.. لم تكن النسوة والأطفال والرجال سعداء.. بينما جوادي الأشهب لا يكف عن الرمح في فراغ الحقول.. سنبلات القمح في غيطنا الموروث يحوطها هواء بؤونة الحجر.. تتفتح الجروح التي لم تندمل يوما.. رياح العصر تدفع إلى قلبي بالحنين.. لو أدرك الآن ما مضى.. لو أمسك بالشمس مرة ولم أفارق أيامي التي لا أعشها.

ـ تأكل؟

ـ شبعان.

سقطت عيناي على كتفها وصدرها المستقر في سوتيان الدنتلا البيضاء.. موانئ بعيدة ونوارس مجنحة وخلجان لأوطان مجهولة.. وحدي أعبث بحصى الماء، اندفع يائسا مقاوما تيار البحر،

بينما موجه يلطم الصخر ثم يعاود انحساره ليلطمه من جديد.
طفا الليل من النافذة المشرعة.. قبلت صدري وعاودني الحنين.. كان حنينا عطوفا.. مرافئ الأمان وحدود الزمن المنقضي (لو يتوقف الزمن في لحظته النهائية).. أرض الوطن جسد منطرح تحت ضوء القمر الغامر.. أشجار الشطآن الممتدة عبر الزمن يطوحها الريح بعد زخم الصحاري وأيام الهجرة..
قالت لي: خذني الآن.. خذني.
لكنه جاء.. لم يكن بشريا أول الأمر... خرج كحشرجة ميت.. استقامت نبراته ووضحت حروفه.. صوت بشري يخرج من الكف.. كهف الليلة الممطرة.
ـ نادية.. أنت هنا؟
اندفعت واقفا وأنا أصيح:
ـ بالشقة أحد؟
خرجت من الحجرة إلى الصالة.. أضاءت النور وكانت تجلس هناك.. على مرتبة مفروشة على أرض الصالة.. كومة قديمة من اللحم تنظر إلى لا شيء ويدها ممدودة على آخرها.
انفتحت بنفسي كل السراديب المخيفة بسجن (القلعة) واجتزت كل الأدوار الواطئة المتربة متخطيًا كل الحيوانات الزاحفة تتلوى بجوار الجدران.. اندفعت خارجا من الباب.. صاحت بي:
ـ لا تتركني، ارجع يا مجنون إنها لا ترى وهي أمي.
انزلقت قدمي وهويت من بسطة السلم العليا إلى صحن الدار.. كانت النسوة ما تزال تتحلق حول النار ورءوسهن تتجه نحوي صامتة.. لم يكن هناك صوت في اللحظة إلا صوت أقدامي.. كنت مندفعًا في أي ناحية تبدو مفتوحة أمامي.. كانت قدمي اليسرى قد أصيبت وربما كسرت.. تساندت على حائط وتمنيت أن يذهب الألم بكل مخاوفي.. خفت من الشرطي وتذكرت أنني لا أحمل بطاقتي الشخصية.. كانت أذني قريبة من نافذة منخفضة وأتاني صوت ينتحب.. كان لشيخ عجوز وكان شبيه بصوت أفزعه الظلام.. وتذكرت أبي الشيخ والليل مدى هائل لا يريد أن ينتهي.. استلمت الشارع المؤدي إلى المحطة.. كان المطر قد توقف وشبورة خفيفة تسبح فوق الوحل، بينما الألم في قدمي حافر جواد يدب فوق لحم حي.
الميدان يستقبلني بأنواره البرتقالية، وأكشاكه مستسلمة لبرد الليلة.. كانت البنت تبكي وحدها والأم فاردة يدها في النور الشحيح وكل الوشم أخضر على ذراعي باسمي وباسم موطني وكانت الطيور مهاجرة وكنا نتكلم في السياسة والفن وعن الوطن وكان مكتوبا على الحائط بلون أحمر.. يحيا الوطن الموت للأعداء.. وكانت تلوح مقهى (لابور صانوفا)، في جانب منها فترينة من زجاج معروض بداخلها لوحات وتماثيل ووجوه من كل لون وصنف.. أمريكان ويهود وفرنسيس وإنجليز.. ناس بكروش وناس صفر مهزولون.. صالة مزادات وقرع أجراس.. تماثيل لملائكة وتمائم وقلادات فرعونية منهوبة.. أثاثات بيوت الأغوات وتحف لمماليك.. وصف تراحيل على طرق المصارف في عز شهر أمشير.. حيوانات محنطة داخل واجهة زجاجية.. بندقية صيد وأفعى ملتف على عمود يطلق فحيحه في الوهج المعادي.. عصفور ونسر ويمامة بعيون مفقوءة.. كلاب مدربة وصحارى تحتضن بقايا عظام بشرية.. كانت فترينة الصور كأرض الوطن وكانت كل الصور ملونة وتحت الرؤيا وكانت أعلى الصورة شمس باردة مخنوقة وأناس كثيرون تخرج من الأزقة تحمل العلم المصري.. وكنت أنا التعس المعذب.. أرقب صورة العذراء مريم بوجهها القمري.. لها ابتسامة كابتسامة أمي.. شعاع يهبط من أعلى صورتها وهي لا تكف عن الابتسام..

وكنت أناجيها من وقفتي هذه.. أول النهار آخر الحياة.. ولمعة خيوط النهار تسحب الناس إلى الشوارع.

«يا عدرا.. يا أم المسيح.. كيرياليسون.. يا رب ارحم..
كيرياليسون.. المجد لله في الأعالي وعلى الأرض العوض».

* * *

ميرال الطحاوي
الباذنجانة الزرقاء

بار الشيخ علي ليس حقيرًا للغاية، غير أن رواده مثلي ومثله، يهتفون ضد ارتفاع الأسعار والبطالة في مظاهرات تنتهي بعربات أمن مركزي ومجندين يطاردوننا بعصي كهربائية.. وقنابل مسيلة للدموع، ويعلقون لافتات كبيرة على أفواههم عن العدالة والثورية.. والعمالة لأمريكا، ويقاطعون الكنتاكي والهامبورجر والفراخ المجمدة، ويلتفون في جلسات عبثية تتحدث عن ماركس وتروتسكي والإحباط، كلُّهم يكتبون قصائد متشابهة، حتى أوراقي لم تخل من مثل هذه الشعارات وأنا أتحدث عن الالتزام الأيديولوجي وأدبيات النص الثوري.

في بار الشيخ علي يقرأ دائمًا أشعاره بعد أن ينهك كل طاقته في نسجها، فيقولون له.. «محاولات»، ويحدثونه عن عبقرية المثابرة، نشوته الوحيدة يستمدها حين يحملونه على ظهورهم فيرتجل كل الشعارات اللازمة لإشعال مظاهرة:

«مش كفاية لبسنا الخيش، جايين ياخدوا رغيف العيش»

«يشربوا ويسكي وياكلوا فراخ، والشعب من الجوع أهو داخ»

«يا أمريكا لمي فلوسك، بكره الشعب العربي يدوسك»

العرق على جبهته يتوهج، وبعد الركض وقذف الأحجار، نتوارى مكدودين نعد أسماء الذين تم اعتقالهم وأسماء المختبئين، فأراه يكبر يصبح رجلًا بحجم أحلامي.

في بار الشيخ علي امرأة تغني على عود أغنية واحدة «روحي وروحك حبايب من قبل ده العالم والله». حين لا يكون ثملًا يفتح حقيبتي ويشتري لي عقدًا من الفل، ويقبلني، فيضحك أصدقاؤه ويصفقون ويزغردون، ويظل يشرب حتى يقول لي من جديد:

«تعالي».

لابد أن نكمل اللوحة.

نمشي في الشوارع المعتمة، قد يكون ثملًا لدرجة أن يفتح بنطاله ويبول وهو ممسك بذراعي على عربة أمن مركزي مرابطة أمام الجامعة الأمريكية.. يكثر من التبول أمام قسم شرطة باب الشعرية، لأن الضابط النباتشي مغرم بتفتيشه تفتيشا ذاتيا ودائمًا يشتبه فيه، ويناديه بالشيوعي الكلب، والصول أيضًا مغرم بالتقاطه متطوحًا في الشوارع ليبيت ليالي كثيرة في التخشيبة.

أشرب الليلة.. أكثر، لنهذي معًا بعدها نريح الورق الذي تيبس عليه دمي لنتشارك الهلاوس، حين نفيق صباحًا، يشعر بالصداع، وأشعر بالقلق، عليَّ أن أواجه نفس السؤال عن المبيت خارج المبنى الرابع في مدينة الطالبات، وعليَّ أن أتسلح بمزيد من الصفاقة لأبصق على الأرض حين أراها فتخشى المشرفة التورط معي في المناقشة، وعليّ أن أنسى الذي قاله، لأنه بمرور الوقت ومن تكراره لن أشعر بالفجيعة.. كان أبوه مجندًا في حروب كثيرة، مات وما زالت لأمه سيقان جميلة، كان يقرأ تروتسكي في الحمام الذي هو عبارة عن قاعدة أرضية للتبرز، ومسمار خلف الباب، وشباك به ليفة وصابونة، وكوع ماء، وحوائط تختبئ فيها صراصير وأبراص، لأن البيت كان قديمًا كما هو الآن بل ربما كان أسوأ، فقد استطاعت أمه أن تضيف بلاطًا للأرض بدلًا من الأسمنت وماسورة للدش بدلًا من الحنفية، وسدت كثيرًا من الشقوق، واشترت كرسيًّا لتجلس عليه وهي تدعك كعبيها، كانت ساقاها جميلتين، وهذا يكفي لاجتذاب السباك الذي قام بالتعديلات، كما اجتذبت آخرين، كسائق الأتوبيس الذي التصقت به. كانت كل الأجساد متراصة، وثمة آخرون

يتشعلقون في النوافذ، ورائحة العرق وسوائل أخرى كانت تفوح، والناس تتحدث عن السكر والزيت والخبز، وحدها كانت أمه تستطيع مواصلة الحديث مع من حولها، وثمة رجل هو في الوقت نفسه سائق الباص تعطي له ردفين ثقيلين بمحاذاة يده التي كانت تتحسسها من الخلف، وآخر بمواجهتها، ملتصق بفخذيها، لأنه متورط في الأجساد التي تدفعه باتجاه أسفل بطنها، بينما كان صدرها مشاعًا لمن يتسنى له الاقتراب. كان واقفًا بجوارها ولم تره، قرصها السائق في فخذها قبل أن تنزل فلم تكمل ضحكتها لأنها اصطدمت بكوعها في رأس ابنها الوحيد، مشيا إلى البيت صامتين، لكنها في أول مشادة بينهما، قذفت بصندوق تروتسكي وكفافيس وفان جوخ على السلم الحلزوني «يالله يا ابن الكلب على بره»، صارت مشادتهما أقل بعدما اعتاد البيات في أماكن كثيرة متفرقة، فرن الخبز الذي عمل به، زملاء دراسته، الرصيف، القهوة، بار الشيخ علي. تورمت قدماها، صارت الساق مثل جذع خشب، ما زالت تصر على صرف معاش أبيه بختمها، تعد النقود القليلة وتقول إنه يسرقها، رغم أن المعاش لا يكفي ثمن الخبز، تبكي وقد تخرج لي من وسط كراكيبها كسرة وتقول «فينو» إذا كانت راضية عني، بعدها تسألني أسئلة ماجنة، كنت لا أزال أخجل من الإجابة عنها، لكنها كانت تتحدث عن خيبته وندامته باستفاضة وتقول إنه طالع لأبيه.. خائب، وتومئ بإيحاءات جنسية واضحة، وتحكي أنها كانت تدفع عنه الأطفال الذين يمتطونه ويتحرشون به في الخرابة المجاورة، وتعتبره سببًا لكل أمراضها، هو أيضًا لا يخفي عنها ذكريات عهرها في طفولته، يتبادلان الاتهامات حول كونها عاهرة.. وكونه ليس رجلًا وتنتهي المعركة بأن يقذف مزيدًا من زجاجات البراندي الفارغة لتتحطم على الأرض، وهو يعرف أنها تزحف مخلفة جروحًا كثيرة على ساقيها.

* * *

أحمد مراد
ڤرتيجو

إبريل ٢٠٠٥..
فندق جراند حياة.. الساعة العاشرة والنصف مساءً..
صوت الزفّة كان يهدر أمام قاعة الأفراح، معلنًا عن فقيد جديد، كُتب اسمه مع عروسه على لوحة ذهبية أمام الباب (خالد ونانسي).. تحرّكت الزفّة ببطء يسمح لراقصات الشمعدان ممتلئات الكروش الشاعرات بملل شديد جدًّا بأداء بعض الحركات التي لا تمت للرقص بصلة على سبيل الترفيه الواجب..
سيد الزفّة كان الطبّال، الذي يرتدي صديرية لونها لبني فاقع يتصادم مع ألوان الكرانيش المتدلية من الكم ليبدو مختلفًا عن البمبة المسخسخ الذي يرتديه باقي أعضاء الفرقة، وليظهر بمظهر المايسترو بشعره المفلفل الطويل المتدلي على جبهته فيما زملاؤه يفسحون له المدعوين كأنه رائد فضاء، وهو منخرط تمامًا في الرقع على الطبلة..
لم يكن أحمد كمال سوى مصور الفرح وككل مصوري الأفراح يعرفون تمامًا مدى أهميتهم للحدث، ولكن للأسف لا يلقون المعاملة اللائقة رغم أن الفرح بالنسبة له لم يكن بالأمر الهيّن.. كان معركة لتسجيل لحظة ستكون ذكرى لآخر العمر، ولن يتذكره بعدها أحد، كذكر النحل الذي يكتفي بدور الملقِّح، ليموت شهيدًا بعدها، وتستمر الحياة بفضله ويأكل الآخرون العسل، خمري اللون لا يتنازل عن البنطلون الجينز، فوقه جاكت بني هافان، ليبدو مثل أبطال مسلسلات الثمانينيات.. لا ينقصه سوى رقعة جلد بني داكنة عند الكوع ليصبح (شاك نوريس)، وإن كان في قرارة نفسه يعتقد بوجود شبه كبير بينه وبين عمرو دياب، لكن أحدًا لم يلحظ ذلك من قبل، رغم محاولاته في اختيار ملابسه وحتى في مشيته أن يكون قريب الشبه به..
حريص كل الحرص على أناقته التي تكلفه معظم مصاريفه، حتى ولو تبخر آخر جنيه من جيبه، بالإضافة لبعض تمارين الحديد في صالة صلاح جولدن جيم من حين لآخر، ليظهر بمظهر الشاب الرياضي، متوسط الطول يرتدي نظارة نظر تخفي شقاوة في عينيه التي يتدلى منها الهلال الأسود الشهير المميز لشاغلي الليل، وتخفي أيضًا ضعف بصر لو أدركه طه حسين لأشفق عليه..
لا ينام أبدًا قبل السادسة صباحًا ولا يخرج من الفرح إلا بذكرى فتاة جميلة يظن أنها تتبعه بنظراتها طوال الوقت، مكتفيًا بتصويرها بورتريه لعله يلقاها، يريها لزملائه ويضيف من عنده بعض الرتوش وكأنها هي التي طلبت منه صورة وأخذت رقم تليفونه وماتت في دباديبه، وقد يحكي لهم عن عينيها التي دمعت، لأنها مرتبطة وخطيبها بجانبها، تتمنى أن يعود بها الزمن لتتعرف به..
يتحسس الكاميرا بيده ويمسك بها من الحزام، موحيًا لمن حوله بالثقة وكأنه ولد بها على هذا الوضع.. يستخدم ثقل الكاميرا ليشد عضلة ذراعه ليحلل الجنيهات التي يدفعها في صالة الحديد..
كانت الزفة قد انتهت وبدأ الـ (D. J) في أداء وظيفته التي خلق من أجلها (عمل زار للعريس والعروس والأقارب، لتطهير الأرواح الشريرة بالإضافة لساونا تهد حيل العريس وتطرد من رأسه أحلام ليلته).
بدأ أحمد كمال معركته اليومية لعمل كادر للعريس وعروسه، بدون أيدٍ وأكتاف أو أدمغة متداخلة تعكر صفو اللقطة، علاوة على غلاسة المعازيم، مهتمًّا بأصدقاء العروس اللاتي يحرصن على

هذا اليوم كأنه ديفيليه لكوكو شانيل، يرتدين فيه الفساتين الفتل وعليها الشالات الشفافة، من يعرف فقد تقابل شريك الحياة، وإن لم تفعل يكفي أنها رأت نفسها في عيون الشباب، تعوّد أحمد أن يقرأ كل تلك النظرات والإيحاءات حتى أصبح خبيرًا في التقاط إشارات التفاهم، كعسكري الإشارة في الحرب العالمية الثانية الذي التقط شفرة الألمان، حتى يحين وقت البوفيه الذي تعود فيه أحمد على الانعزال في بلكونة القاعة المطلة على النيل، ليشرب سيجارته، خاصة بعدما حدثت خناقة بينه وبين مدير الصالة مستر رفعت بعدما وجده في طرف البوفيه بجانب المدعوين فوخزه بصوت مسموع كأنه وجد سفاح كرموز (لمّا الجيست يخلّص تبقى سيادتك تاكل) ومن ساعتها لم يقرب أحمد البوفيه، وإن كان ينضم لزملائه مصوري الفيديو في غرفة المعدات، ليتناول شوية جمبري على رز بالخلطة ويحلي بأكلته المفضلة (أم علي)..

لم يكن اليوم يشعر بالجوع، فاكتفى بأم علي وخرج ينفخ دخان سيجارته، محاولًا صنع دوائر وربما أشكال هندسية يبددها الهواء الطلق سريعًا، متذكرًا أباه كمال إبراهيم، الذي تركه في التاسعة عشرة من العمر، وترك معه أمه وآية أخته والكاميرا والأفلام، التي باعها أحمد وترك المعمل لمستأجر جديد يستطيع دفع الإيجار الشهري، فقد كان على أبيه مبالغ لم يُسددها فاضطر في النهاية أن يتنازل عن المكان، واشترى بما تبقى كاميرا ديجيتال وكمبيوتر منزليا، متمشيًا مع روح العصر، وإن كان عزّ عليه فراق المعدات فهي من روح أبيه، ولم يتبق له إلا ميراث من علاقات المرحوم مع موظفي الفندق القدامى، الذين يظهر عليهم التأثر عندما تقع أعينهم عليه، متذكرين أباه وما كان عليه من روح طيبة، إلا مستر رفعت، الذي يتعمد إهانته، فهو لم يلحق بزمن أبيه..

كانت الساعة قد تعدّت الثالثة والربع عندما انسحب أحمد من القاعة، مكتفيًا بما حققه من صور غطى بها أحداث الفرح على حسب الاتفاق مع العريس، وتوجه كعادته للدور الأربعين بعدما وضع معداته في الشنطة وسلم ديسكات الصور لسليم المؤجر لصالة الحفلات، الرجل الذي أجّر تصوير الفندق بعد والده، ذلك الكيان القصير السمين العرقان دائمًا بمنديله القماش الكبير الذي لا يفارقه، يلبس البدلة والصديري صيفًا وشتاءً والجزمة البنص اللامعة باستفزاز والسلسلة الذهبية الجنزير المتدلية بداخل صدره الخالي من الشعر، وكرشه العريض المتدلي كبائع العرقسوس، بمداعباته الثقيلة التي لا تخلو من التلميحات الجنسية مع المضيفات والراقصات، حتى مع رجال الأعمال المترددين والمقيمين في الفندق، فهو يكاد يُصادق درابزين السلم.. كأنه شبكة تجسُّس لا تخفى عليها صغيرة أو كبيرة عن أي مرتاد للفندق، بشعره المفلفل الذي يغطي جبهته من الأمام ومن الخلف حتى ياقة القميص الأصفر أو الأحمر حلاوة، ليعطي إيحاء بالفن، وليشبع رغبة حب الظهور ولفت الأنظار إليه، مع الموبايل الحديث وسماعته التي لا تفارق أذنه.. كان يعمل مساعدًا لوكيل فنانين، فر من مكتبه بكل تليفونات الفنانين والفنانات الخاصة، وأجّر هذا المكان رغم عدم درايته بالتصوير، ليكون له مساحة في الفندق ينتشر بعدها انتشار البيروسول تحت البوتاجاز، ويمارس أخطبوطيته على كل من حوله..

متزوج من اثنتين وعلى علاقة بثالثة، يصرف بسخاء على سهراته الحمراء ومزاجه من قطع المخدرات الملفوفة في السلوفان الملون، إلا أنه يبخل في أجور المصورين الذين يعملون عنده، عمل أحمد لديه بعد وفاة والده ورحّب به، لأنه يعرف طبيعة المكان وطريقة العمل فيه، يكن له محبة لا تخلو من الحذر، لأن هذا المكان كان ملك لوالده، ولا يريد له أن يطمح فيه مرة أخرى، لذلك يبقى مُرتبه ومُرتب زملائه بالكاد يكفي مقومات الحياة حتى يظلّوا في حاجة إليه..

يطل المنظر من الدور الأربعين على كوبري قصر النيل وبرج الجزيرة وأطراف الزمالك، مع الشوارع الناعسة لجاردن سيتي والموسيقى الهادئة وبعض الشموع والورود يكتمل الجو الخاص بالبار..
بار ڤرتيجو أو الدُّوار، أشهر وأفخم بارات مصر، المكان الذي يستضيف الصفوة من زبد المجتمع ونجومه وبعض الضيوف الأجانب حيث يعمل حسام منير الصديق شبه الوحيد لأحمد كمال.. يلتقيان دائمًا بعد العمل لتمضية بقية الأمسية حتى طلوع الفجر نظرًا لكونهما مخلوقات ليلية منذ فترة طويلة، لم يكن حسام يشبه أحمد في الشكل فحسام أبيض ودقيق المعالم، أصلع قليلًا يطيل شعره من الخلف ويعقصه بأستك كعادة من يعملون بالفن ليلًا، ولا ننسى السكسوكة الصغيرة التي تشبه هلب المركب.. كأنه لو تنازل عن إحدى التفاصيل لفقد إبداعه، يداه دقيقة مثل مشرط الجراح، صُنعت خصيصًا لأصابع البيانو، يرتدي نظارة نظر صغيرة جدًّا وبطبيعة عمله يرتدي بدلة وكرافتة كل ليلة، يمتلك بدلتين فقط، لكنه يغيّر الكرافتات من تشكيلة بوتيك فوزي بوسط البلد، التي تبدو فخمة رغم رخص ثمنها ليبدو بمظهر جديد كل يوم..
بيانيست البار كما يحب أن يلقبونه، غير متزوج أو حتى مرتبط إلى وقت قريب، باستثناء بعض المرات التي تعرف فيها على واحدة أو اثنتين من مضيفات المطعم الملحق بالبار، واللاتي لا تتعدى العلاقة بهن حدود الجد، فسرعان ما تنتهي من الملل الذي يمارسه حسام منذ الطفولة، هوائي كبير لا تكاد عينيه تستقر على الشيء مرتين، خاصة إذا جزلت إحداهن له العطاء وسقته من رحيقها، أو من الفتاة التي لا تفهم تلك الطبيعة المتقلبة وتفكر في الزواج، فحسام لا يدّخر أي شيء من مرتبه، بجانب أمه المريضة في إحدى شقق باب اللوق ذات السقف العالي وإيجار السبع جنيهات، حتى جاء اليوم الذي طلبه المتعهد المسئول عنه وأخبره أنه يريده في موضوع خير، فقد كانت علاقتهم علاقة صداقة بجانب العمل، وفاتحه في موضوع (كريستينا)، تلك الفتاة القادمة من مُولدوفا(...) مع طوفان الروس الذي يشبه هجوم النمل في فترات الصيف هربًا من الظروف الاقتصادية العسيرة.. أخبره أنه يريده أن يتزوج منها، فهي نظيفة ومحترمة لا تعمل في شو راقص، بيانيست هي الأخرى، فسيكون هناك تفاهم إذن، وستتحمل هي تكاليف معيشتها، وفي نفس الوقت يساعدها على الإقامة في مصر.. وقد كان.. قابلها حسام في اجتماع عمل، ورغم معرفته بجمال تلك الشعوب إلا أنه لم يتخيَّل أن تكون جيناتهم الوراثية قد توصلت لمثل هذا الاختراع المسمى كريستينا، بيضاء شفافة، كستنائية الشعر، ذات قوام رشيق، لا يكاد يضفي عليها الماكياج شيئًا، نظرتها تحمل حزنًا دفينًا، وإن كانت تتغلب عليه بابتسامتها ذات النغزات التي تنسى من تتكلم معه كل شيء، بإنجليزيتها المنمقة التي تحاول إخفاء لكنتها الروسية بين حروفها، وتقع فريسة حرف (H) الذي يتحول لخاء (أي دونت نو خاو؟)، وفوق ذلك فهي عازفة بيانو ولن تعتمد عليه ماديًّا، وتمتلك شقة إيجار تصلح إستراحة له في أي وقت.
وافق حسام بشرط أن يبقى معها شهرًا على سبيل التعارف.. لكنه للمرة الأولى في حياته يشعر بالحب.. أحبَّها لأنه فشل أن يسأمها، كانت تختلف عن البنات اللاتي عرفهن، فهي متحررة بسيطة تشعر بجمالها، لكنها لا تتعامل به من منطق الغرور، فهي بين قومها متوسطة الجمال، ففي نظره لو تعرف على فتاة مصرية بنفس قدر الجمال لكانت في منتهى السطحية، وأهم من ذلك كله لن تحاصره بأين كنت، ولا تتأخر، ولن أنام حتى تأتي، طب ادّيني ميسد كول لمّا تيجي.. إلخ.. كما لم يكن حسام رغم الاختلاف الظاهر بينه وبين أحمد إلا أعزّ أصدقائه، وكأنهم باختلافهم يكملون بعضهم البعض، فهو يتفق معه في النشأة والمستوى الاجتماعي، حتى فرقتهم الحياة، فتخرج أحمد

في كلية التجارة ودرس حسام الموسيقى في كلية التربية، وتخرج ولم يجد عملًا حتى طلبوا بيانيست من متعهد للفنانين، وكان صديقا لأحمد وبدوره جاء بحسام.

* * *

أحمد العايدي

أن تكون عباس العبد

هي لم تكن جثة بعد.
(هند) لا تحب إضاعة الوقت لأنها لم تكن كالأخريات.
المكان: جنينة مول.
حمام السيدات.
(هند) تكتب رقم الموبايل على أبواب الحمَّام من الداخل بقلم الروج المضاد للماء ثم تمرر ورقة (كلينكس) مبتلة بالصودا عليها، وهنا يستحيل محوها يا كوكو.
قلت لها بأن تكتبه في مستوى نظر الجالسة على (الكابانيه).. ومن فوقه كلمة واحدة: كلميني.
لماذا؟
لأن هذه الأشياء تحدث.
المرأة تدخل الحمام لقضاء حاجتها.
المرأة تدخل الحمام لاستخدام شيء يخرج من حقيبة يدها، ليحميها.
ذنبها الذي لا ذنب لها فيه.
فراشة هشة عارية تقبل الكسر، وهنا يأتي (الرقم الرهيب).
الرقم يحدق في ضعفها.
الرقم يسمح لنفسه بالتدخل فورًا.
الرقم لا يستأذن وليس له أعوان.
هذا هو الرقم..
زيرو واحد زيرو ستة أربعين تسعين تلاتين.
كلميني
٠١٠-٦ ٤٠ ٩٠ ٣٠
آركاديا مول
كلميني
٠١٠-٦ ٤٠ ٩٠ ٣٠
هيلتون رمسيس مول
٠١٠-٦ ٤٠ ٩٠ ٣٠
الورلد تريد سنتر
ليس للرقم فروع أخرى..
زيرو واحد زيرو ستة أربعين تسعين تلاتين.
كلميني
هناك ما أود ارتكابه بين حين وآخر.
كأن أحيا كأي معتوه آخر.
كأن أكون نفسي بكل حماقاتي الصغيرة التي أحب اقترافها.
مع الحماقات التي أصبحت ـ الآن ـ من تكويني، كان بديهيًّا أن أطلب منها التمادي.
إلى أي حد؟

خَمِّن.
(...)
خاتمة لا يُمكنك إيقافها.. أو تخطيها
هو لم يكن جثة بعد.
(عبد الله) لا يحب إضاعة الوقت لأنه لم يكن كالآخرين.
المكان: جنينة مول.
حمام الرجال.
(عبد الله) يكتب رقم الموبايل على أبواب الحمَّام من الداخل بقلم (الباركر) المضاد للماء ثم يمرر ورقة (كلينكس) مبتلة بالصودا عليها، وهنا يستحيل محوها يا نوسة.
قلت له بأن يكتبه في مستوى نظر الجالس على (الكابانيه).. ومن فوقه كلمة واحدة: كلمني
لماذا؟
لأن هذه الأشياء تحدث.
الرجل يدخل الحمام لقضاء حاجته.
الرجل يدخل الحمام لتصويب شيء يخرج من بنطاله.
إحساسه بالذنب الذي هو بالفعل ذنبه.
صرصور هش عاري يقبل السحق، وهنا يأتي (الرقم الرهيب).
الرقم يحدق في اختلاسه.
الرقم يسمح لنفسه بالتدخل فورًا.
الرقم لا يستأذن وليس له أعوان.
هذا هو الرقم..
زيرو واحد زيرو ستة أربعين تسعين تلاتين.
كلمني
٠١٠ ـ ٦ ٤٠ ٩٠ ٣٠
آركاديا مول
كلمني
٠١٠-٦ ٤٠ ٩٠ ٣٠
هيلتون رمسيس مول
٠١٠-٦ ٤٠ ٩٠ ٣٠
الورلد تريد سنتر
ليس للرقم فروع أخرى..
زيرو واحد زيرو ستة أربعين تسعين تلاتين.
كلمني
هناك ما أود ارتكابه بين حين وآخر.
كأن أحيا كأي معتوه آخر.
كأن أكون نفسي بكل حماقاتي الصغيرة التي أحب اقترافها.
مع الحماقات التي أصبحت ـ الآن ـ من تكويني، كان بديهيًّا أن أطلب منها التمادي.
إلى أي حد؟

خَمِّن.

* * *

محمد صلاح العزب
وقوف متكرر

تعمل أنت ومنعم كمندوبي مبيعات لمخزن أدوية في المرج، تأخذان كمية من الدواء تلفان بها على الصيدليات طوال الأسبوع، والتوريد في يوم الجمعة، بعد شهرين يغلق المخزن ويلقى القبض على صاحبه؛ لأنه كان يستخدم المخزن كستار ويتاجر في المخدرات بشكل سري، يغلق المخزن وتحت يد كل منكما بضاعة بحوالي ثمانية آلاف جنيه، في ظرف أسبوعين توزعان الأدوية على الصيدليات ويصير معكما ستة عشر ألف جنيه لا صاحب لها.

تستأجران شقة دور أرضي بمساكن الضباط المواجهة لمستشفى السلام، أمام باب مدرسة سوزان مبارك الثانوية بنات مباشرة، وتفتحانها صالة ألعاب: ٢٠ لفة بوص، تفردانها وتثبتانها على الجدران، وبوسترات كبيرة لهيفاء وهبي، وعمرو دياب، وإليسا، وروبي، ونانسي عجرم، ومحمد حماقي، وبوسترات قديمة للفور كاتس، وسبايس جيرلز، وباك ستريت بويز، مقطوعة من مجلتي الشباب وكلمتنا، وسبوتات إضاءة خافتة.

ترابيزة بلياردو، وأربعة تلفزيونات، وأربعة أجهزة بلاي ستيشن، ويافطة كبيرة بالخارج مكتوب عليها بالحروف المضيئة:

Frinds Games

زبائنكم الأساسيون كما قال منعم هم العيال الصيّع الذين يزوغون من مدارسهم ليقفوا أمام مدرسة البنات، فوقوفهم في الشارع يمثل خطرًا بالنسبة لهم، حيث اعتادت سيارة الأتاري الوقوف أمام مدرسة البنات، ليحقق أمناء الشرطة متعتهم في صفع هؤلاء العيال على أقفيتهم، أمام البنات اللاتي يضحكن بشماتة، سيجدون مخبأ مناسبًا في الصالة.

كما أنك اشتريت خط بيزنس، وعدة إريكسون ٦٨٨، ووضعتهما في المحل كوسيلة لجذب أرجل الفتيات.

كانت لجدك صورة كبيرة معلقة داخل برواز مذهب في صدر الصالة، سقطت في زلزال ٩٢، وانكسر الزجاج والبرواز، وظلت طوال هذه المدة مركونة في الكراكيب، فأخرجتها، وكتبت على ظهرها بقلم الفلوماستر الأسود الذي أخذته من علبة ألوان أختك:

اتكلم براحتك..
دقيقة المحمول
بـ ٥٠ قرش

تثبت اللوحة أمام باب الصالة الخارجي لاصقًا وجه جدك بعمامته وزبيبة الصلاة في جبهته في الحائط.

أسبوع واحد ويتحول المكان إلى ماخور لم تتوقعاه، ويصير زبائنكما الأساسيون من البنات اللاتي يزوغن من المدرسة، ويلعبن البلياردو والبلاي ستيشن بمهارة، ويقلن نكاتًا جنسية، ويدخن السجائر خلسة.

في البداية خاف الأولاد (العيال الصيّع) من الدخول عندما رأوا أن البنات يحتللن المكان، فصاروا يمرون من أمامه يتلصصون على ما يحدث بالداخل كأنه كوافير حريمي.

شيئًا فشيئًا تعتاد أرجلهم المكان، وصاروا يتعرفون على البنات بالداخل بسهولة عن طريق اللعب، بدلًا من السير وراءهم ومعاكستهم في الشارع وبلا جدوى غالبًا، لكنكما لم تسمحا بحدوث أي

تجاوزات أخلاقية بين الأولاد والبنات، بينما تحول الجزء الداخلي من الشقة إلى وكر؛ حيث يقف أحدكما فقط في الصالة غالبًا يتابع اللعب، والآخر بالداخل ومعه واحدة، وبعد أن ينتهي يخرج ليقف ويدخل الآخر.
اطمأن الجميع إلى المكان خصوصًا وأن التعامل الأمني مع المساكن مقصور على الشرطة العسكرية.
اكتسب المكان شهرة واسعة في كل المدارس الثانوية في مدينة السلام، والنهضة، والعبور، وأصبح عاديًّا أن يسأل واحد زميله:
«أنت رايح المدرسة بكرة؟».
فتكون الإجابة:
«لأ.. رايح فريندز جيمز».
لم يستمر الأمر سوى شهر ونصف، حيث تعددت شكاوى أولياء أمور البنات، وناظرة المدرسة، وسكان المنطقة، وقد فاحت رائحة المكان، فأتت سيارة الشرطة العسكرية الجيب البيج القديمة، وأوقفت النشاط.
«١٩٩١٩»
تتصل فترد عليك بنت بصوت فيه غنج:
«الوسيط.. رانيا مع حضرتك».
«عاوز أعمل إعلان في صفحة الهوايات... ممكن أعرف السعر».
«٢٠ جنيه حضرتك الخط الخفيف.. و٢٥ الخط التقيل.. ١٦ كلمة».
«طب طريقة الدفع إزاي؟».
«حضرتك فيه طريقتين للدفع: ممكن تشرفنا حضرتك في أي فرع.. أو بنبعت لحضرتك مندوب تحصيل في أي مكان.. وفي الحالة دي حضرتك المبلغ بيزيد خمسة جنيه».
«خلاص Ok خط خفيف والمندوب».
تأخذ بياناتك كاملة، وتقول:
«ممكن حضرتك تمليني صيغة الإعلان».
«لدواعي السفر.. ترابيزة بلياردو كاملة، ٤ تلفزيونات توشيبا ٢٠ بوصة، ٤ بلاي ستيشن، ٤ ترابيزات تلفزيون».
يقول لك منعم الجالس بجوارك:
«ما قلتلهاش ليه كمان ع البوص والبوسترات».
«لأ.. دول تاخدهم تعمل بيهم ديكور في شقتكم».
ينزل الإعلان برقم موبايلك، فتنهال الاتصالات عليك، وتباع الأشياء متفرقة: التلفزيونات الأربعة واحدًا وراء الآخر، ثم ترابيزة البلياردو، ثم جهاز بلاي ستيشن، ثم ترابيزة تلفزيون، ثم جهاز بلاي ستيشن، ثم ترابيزة تلفزيون أخرى.
وتأتيك اتصالات غريبة، واحد يقول لك:
«ما عندكش جهاز آب جيم؟».
وآخر يقول:
«ما الاقيش والله طرف حضرتك آلة عرض سينمائي؟».

وثالث يتصل ليعرف أسباب السفر دون أن يسأل عن شيء يشتريه، ثم يسألك بإلحاح عن التفاصيل، ويقول لك:

«ما تعرفش حد يبعتلي عقد عمل في الخليج.. أنا مستعد أدفع لحد سبع تلاف جنيه، أنا خريج تجارة ومعايا كمبيوتر وإنجليزي».

يتبقى جهاز بلاي ستيشن، وترابيزتا تلفزيون، فيأخذ كل واحد منكما ترابيزة، وتأخذ أنت البلاي ستيشن ليلعب عليه أخواك، فيعلمان أمك اللعب عليه، وتدمنه فيما بعد.

تعودان إلى قعدتكما القديمة على قهوة السنترال تحصيان المكاسب والخسائر، فتريان أن المبلغ تقلص إلى ١٤٦٠٠ جنيه، وتنصبان على شركة المحمول في قيمة الفاتورة التي تجاوزت الألف جنيه، فتوقف الخط.

تفكران في مشروع جديد، وتتجنبان الحديث عن الفلوس الحرام، وعدم البركة، يدرك كل منكما أن هذا هو ما يفكر به الآخر، لكنكما لا تنطقان.

* * *

فضاءات حميمة

على عكس الفضاءات العامة، فإنَّ الفضاءات الحميمة في المدينة أقلّ نفاذًا ووضوحًا سواء بالنسبة لسكّان المدينة أم للغرباء عنها، وذلك لاحتجابها عن الأنظار وغموضها في ترجّحها بين الحضور والغياب. والفضاءات الحميمة تمثل الحدَّ بين الداخل والخارج؛ وهي عوالم مصغرة للنظام الاجتماعي، واللياقة، وطقوس الطبقات المدينية المختلفة. وكلما ارتفع السلم الاجتماعي كلما اشتدّت خصوصية «الفضاءات الحميمة». وكلما هبط السلم الاجتماعي تراجع الانقسام الحاد بين الداخل والخارج، بين البيت والشارع، إلى الخلف شيئًا فشيئًا، وانفتح الخصوصي على العام بطرائق شتّى.

يقدّم هذا الفصل أمثلة لمثل هذه الفضاءات الحميمة في المدينة بخرائطها المكانية الرمزية وتراتبياتها وأنظمتها الاجتماعية، وقوانينها الجنوسية، وحيواتها الداخلية اليومية. وبسبب الطبيعة «الخصوصية» المغلقة التي تتسم بها مثل هذه الفضاءات، فإنَّ هذا الفصل يشتمل أيضًا على نصوص من السير الذاتية يفتح كتّابها بيوتهم وحيواتهم الخاصة أمام تحديقتنا. وبتقدّمنا في قراءة هذا الفصل التلصصي فإننا سوف نكتشف أنَّ الضروب الأدبية من إعادة بناء الفضاء الخاص تترجّح بين تمثيله كملاذ وتمثيله كسجن، بين تمثيله كوقاء وتمثيله كقفص، فضاء انتماء وفضاء غربة، فضاء حرية وفضاء احتجاز. وكلٌّ تمثيل من تمثيلات الفضاءات الحميمة في هذا الفصل إنّما يرسو في فضاء عام محدد (منطقة جغرافية أو حيّ) لا يقتصر أمره على أنَّ تاريخه منقوش في الفضاءات الخاصة ذاتها، بل يتعدّى ذلك إلى كونه مسئولًا عن صياغة وجودها ذاته كفضاءات حميمة وتحديد هذا الوجود.

يقدّم تمثيل قصر محمد علي في شبرا على الأطراف الشمالية للقاهرة من قِبَل الأمير حسن حسن تلك الخصوصية القصوى التي يمكن أن يبلغها ما هو خصوصي.

وشبرا، التي هي الآن ضاحية مزدحمة من ضواحي الحاضرة تقطنها الطبقة الدنيا الصناعية، كانت آنذاك قريةً أكثر منها مدينةً، وكانت ريفية أكثر منها مدينية. وكان القصر ومحيطه عالمًا مستقلًّا: متنزّهات ضخمة، وحدائق هائلة، وبساتين فاكهة تحيط بفضاءات القصر المتعددة المتّصلة التي كانت محلّ نظام منزلي بالغ الصرامة، هو العلامة المميزة لأسلوب الحياة الأرستقراطي. ويرافقنا الأمير حسن في هذا الملاذ المنعزل من الحرملك (الأماكن المقصورة على النساء) إلى سلاملك الذكور حيث يستقبل والد الكاتب ضيوفه من ساسة البلد. أما مناطق الخدم فمنفصلة: مطبخ أساسي، وحجرات الغسيل والجراجات. ويمثّل موظفو القصر أنفسهم عالمًا كاملًا، متعدد الأعراق والألسن. فخدم المنزل الرجال مصريون ونوبيون وسودانيون، أمّا الموظفون الأشدّ مهارة فهم أتراك أوألبان أوطليان أو أرمن وكلٌّ يتكلّم لغته الخاصة. ويُلاحَظ وجودُ تراتبٍ مماثل فيما يخصّ الخادمات، حيث تحتلّ الخادمات ومدبّرات المنزل البيضاوات من أصل شركسي أو تركي ولا يتكلمن سوى التركية المكانةَ الأَمْيَز في تراتب الخادمات. وهذه الشرنقة الضخمة وهذا النظام الصارم الراسخ هما المسئولان عن الاستنتاج السياسي الساذج الذي يستنتجه الأمير ومفاده: أنَّ «رغم اختلاف اللغات إلا أن أهل الدار جميعهم كانوا على وئام ـ لم يكن الناس قد تأثروا بعد بالخلافات السياسية التي تستغل اختلاف اللون، أو العرق، أو الدين لتقسم وتسيء حكم العالم. حتى الحدود الطبقية كانت أقل حدة في تلك الأيام».

وفي واقع الأمر، فإن إعادة بناء القصر أدبيًّا عند مطلع القرن العشرين في مصر ما قبل الثورة، إلى جانب تمثيلاتٍ أدبية أخرى لنماذج أرستقراطية مشابهة ذات حدود واضحة مع العالم الخارجي، إنّما تعاود الظهور عند نهاية القرن العشرين حين نشهد تكاثر جماعات الأغنياء والمشاهير المغلقة كما يتكاثر الفطر على أطراف المدينة الضخمة؛ جماعات شبيهة باليوتوبيات التي صادفناها في الفصل الأول، خطط القاهرة، حيث ينعزل الأغنياء الجدد عن العالم الخارجي مثل أرستقراطية ما قبل الثورة ويحمون أنفسهم من تطفله المخيف ليس بالأتراك والإيطاليين والألبان بل بموظفين من جنود البحرية الأمريكية السابقين.
عند بداية القرن العشرين يقفُ إزاء القصر بعمارته ومفروشاته الأوربية الشرقية الهجينة منزلٌ مصري تقليدي من منازل الطبقة الوسطى بمفروشاته التقليدية النمطية، ومصابيحه الكيروسين، ونوافذه ذات المشربيات التي تحجب نساء العائلة عن أنظار الشارع. وفي حين يوضع القصر عند أطراف المدينة في بقعة نائية شاعرية، فإنَّ بيت أحمد عبد الجواد في ثلاثية نجيب محفوظ يُوضع في قلب القاهرة الإسلامية بأزقتها الملتوية والبيوت المتلاصقة كيفما اتفق على جانبي الطريق. وهذا الفضاء الحميم بالنسبة لأمينة زوجة عبد الجواد التي لم تطأ قدمها قطّ خارج منزلها، هو أشبه بالسجن، دارٌ مسكونة بالجنّ والأشباح التي ينبغي عليها أن تواجهها وحيدةً.
وفي هذه الأوساط البرجوازية التقليدية، وحدهم الرجال من يمكنهم الخروج بحريّة إلى حيث يستطيعون التمتّع بفضاءات خصوصية أخرى كالمواخير، ودور العشيقات البديلة حيث يخلي سلوكهم البطريركي المحافظ الذي يحكم البيت المكان لسلوكٍ لعوب، ويترك أمينة، الزوجة التقليدية، تتساءل، وهي تقف خلف المشربية تراقب عبد الجواد يعود من جولاته المسائية المتأخرة المعتادة: «من أين له بهذه النبرات الطروبة الضحوكة التي تسيل بشاشة ورقة؟!».
وهذه الملاذات/السجون إنما تكتب في مقابل فضاءات حميمة أخرى تعيد الوقائع المدينية الجديدة تعريف علاقتها مع الفضاء العام: من هذه الوقائع التوسّع الجغرافي، والحراك السكاني، والهجرة من الريف إلى المدينة وما أدّت إليه من ظهور العشوائيات السكنية في ثمانينيات القرن العشرين وترييف المناطق المدينية، دع عنك تدفق رءوس الأموال الجديدة، خاصة من منطقة الخليج ورءوس الأموال الضخمة العابرة للقوميات. وما أدّى إليه تشظّي الفضاءات المألوفة القديمة وتطاول الفضاءات الجديدة غير المألوفة إنّما هو إحساسٌ جديد بالحراك والغفليّة، فضلًا عن إحساسٍ ملازم بالاغتراب والعزلة التي تُهْزَم في النهاية عبر إيجاد ضروب جديدة من التضامن، والتجمّعات التي تقف وراء قيامها أسباب شتّى ودرجات مختلفة من الانزياح. ومن تمثيل صنع الله إبراهيم لعمارة ذات قبل مرحلة الانفتاح وبعدها إلى عمارة يعقوبيان الكولونيالية/بعد الكولونيالية لدى علاء الأسواني، إلى برج السعادة المغروس مثل جسم غريب على النيل لدى محمد توفيق، وصولًا إلى إعادة بناء حمدي أبو جليل منزل أبو جمال الطيني غير المرخّص في منشية ناصر، ومساكن جامعي القمامة العشوائية في الزبالين لدى هاني عبد المريد، إنمّا نشهد تشوّش تلك الحدود التي سبق أن كانت محروسة جيدًا بين الداخل والخارج، والخاص والعام، لدرجة أن مساكن جامعي القمامة في تمثيل عبد المريد تغدو جزءًا من الشارع بالمعنى الحرفي، حيث تُزال جدران الطابق الأرضي من المنزل لإفساح المجال للقمامة التي يسكنون معها ويعمد أفراد العائلة إلى تصنيفها داخل «المنزل».
ولا تقتصر ضروب إعادة البناء الأدبية للفضاءات الخاصة في هذا الفصل على كونها تقدّم خارطة للمساكن المدينية وبانوراما للتباين والنشاز المعماري، بل لعلَّ الأهم من ذلك هو أنّ هذه الفضاءات

هي أمثلة لا تُنسَى على طرائق جديدة ومتعارضة من الاستهلاك والسلوك الاجتماعي. وطبيعيٌّ أيضًا أن يكشف تمثيل هذه الفضاءات الخاصة عن مقطعٍ عرضي لافت للعاملين بالحقل الأدبي ذاته يشهد على تغيّر بنية وحدود كلٍّ من المدينة والحقل الأدبي، وذلك الطيف الواسع من الشخصيات الأدبية التي تقطن الفضاء ذاته.

وثمّة وجه آخر ساحر بين أوجه قراءة هذه الفضاءات الحميمة قبالة واحدها الآخر يتمثّل بما تبرزه هذه النصوص من خارطةٍ معقّدة للغة (أو اللغات) المدينية. فعلى الرغم من تواجد هذه الفضاءات الخاصة جميعًا في مدينة القاهرة الكبرى، إلا أنَّ المفردات اللغوية وسواها من العلامات الرمزية تغدو تبعًا لمواضع هذه الفضاءات الحميمة، علائم مميِّزة تسهم إسهامًا مباشرًا في تحديد الفضاءات الاقتصادية والاجتماعية والثقافية، المتعارضة التي يقطنها ساكنوها: من عالم القصور الشبيه ببرج بابل من حيث لغاته، إلى فرانكفونية مطلع القرن العشرين الأنيقة، إلى إدخال التعابير الإنجليزية في ستينيات القرن العشرين، إلى أسلمة/عولمة الثمانينيات والتسعينيات التي تسير جنبًا إلى جنب مع المستويات الأشدّ شعبية من العربية المصرية حيث تحتاج بعض التعابير «ترجمةً» بالنسبة للقاهري من الطبقة الوسطى.

وعلاوةً على ذلك، فإنّه يستوقف المرء، حين يقرأ اختيارات هذا الفصل واحدها قبالة الآخر، ما يتميّز به معظمها من طابع أرشيفي، حيث نقع، بين تمثيلات الفضاءات الحميمة الأكثر ثراءً، على أركيولوجيا وتاريخ للفنون والطهي: وصف الحفلات الموسيقية الخاصة، والتسجيل المتعمّد الدءوب للأغاني الشعبية التي ظلت تغنَّى على مدى قرن وباتت منقوشة في هذه الفضاءات الخاصة، وقوائم المواد الغذائية، والفطائر، والأطباق التقليدية والمشروبات التي تتراكم في كنف بعض هذه البيوت. غير أننا إذ نتحرك هبوطًا على السلم الاجتماعي نجد أن ذكر الطعام يختفي عمليًّا اللهم باستثناء ما تعلّق بالفول والكشري الأساسيين.

وأخيرًا، فإنَّ هذه الاختيارات هي مستودع لا يُقدَّر بثمن للحيوات والتفاعلات الأسرية: العلاقات العائلية البرجوازية الحصرية، التقسيمات الجنوسية، الطقوس الأسرية، فضلًا عن انزياح الانتماءات، وضروب الحميمية الإنسانية في عالم الفقراء المدينيين السفلي، والتجارب الفردية اليومية الجسورة في مواجهة قهر القاهرة، والتي توضع جميعًا على الخارطة الأدبية للمدينة الكبرى بعيدًا عن الإحصاءات والأرقام الباردة.

* * *

حسن حسن

في قصر محمد علي

يقع قصر شبرا على مشارف شمال القاهرة. وكان القصر، في الأصل، مؤلفًا من حديقة كبيرة تصل إلى ضفاف النيل. وكانت مقسمة إلى أجزاء تمت زراعتها بعناية فائقة. بعض تلك الأجزاء كان عبارة عن حدائق غناء، والبعض الآخر كان بساتين من أشجار المانجو، والجوافة، والموالح. وكان محمد علي يستمتع بفرح طفولي لرؤية ثمار شجر البرتقال، ولم يكن يتحمل أن يقطف البرتقال. فقط الثمار التي سقطت من تلقاء نفسها هي التي يتم التقاطها. وكان القصر مهجورا أثناء فترة طفولتي، وبعض أراضيه كان قد تم بيعها، والبعض الآخر خصص لغرض الزراعة. توحشت الحديقة وتشابكت أشجارها بشكل عشوائي. أتذكر أشجار الأوكاليبتوس وهي تتمايل مع الريح، أشجار المانجو بأوراقها السميكة الجميلة وهي ساكنة في الظهيرة، الخنافس المقدسة وهي تتحرك بثقل في ظلها، بهاء وعطر أشجار السنط السامقة وهي تتقاطع مع سماء أول المساء.

المبنى الرئيسي، الحرملك، تم هدمه منذ زمن بعيد، قبل مولدي بسنوات (ولدت في يوم ٢٢ فبراير، ١٩٢٤). كان هذا المبنى من نصيب طنت عزيزة من تركة أجدادي. وقد أمرت هي بهدمه بعد انتشار شائعة أن الإنجليز يفكرون في الاستيلاء عليه. شعرت بأن من العار أن تترك الإنجليز يستخدمون القصر لأغراض عسكرية ولاحتلال البلد. كان معمار القصر ينتمي لطراز القرن التاسع عشر الأوربي في شكل عربي. كان مبنيًّا من الرخام الأبيض، وشرفته وجلسته الخارجية مزينة بالسبائك المعدنية والأرابيسك. وكان القصر مشهورا بروعة ديكوراته وأثاثه. ويقال إن الكثيرين اغتنوا من بيع القطع التي تم استخلاصها أثناء عملية هدمه، بما في ذلك لوحات كانت مثبتة على الجدران.

أما ما يعرف الآن بقصر محمد علي فهو عبارة عن متنزه، أهم معالمه بحيرة كبيرة مربعة الشكل تتوسطها جزيرة من الرخام. والصوت الوحيد الذي يكسر صمت وهدوء ذلك المكان هو صوت الماء، وهو ينساب من النوافير ليتساقط على الحجارة والإيقاع المنتظم لخرير المياه في القنوات التي تصب في البحيرة. ويحيط بالبحيرة أروقة معمدة يبرز من جهاتها المختلفة أربع شرفات من الرخام الأبيض على الطراز النيوكلاسيكي، تقريبا الطراز البومبيني، وهي من عمل المعماري الفرنسي ب. كوست.

و يقع المبنى وأروقة العمدان على جانب الحديقة ويحيط بهما جدار من نوافذ كهرمانية اللون وأربعة مداخل تؤدي إلى الشرفات الأربعة. وفي زوايا الأروقة المعمدة، على منصات نصف دائرية، تنتصب تماثيل من الرخام على هيئة أسود ينبثق منها الماء إلى البحيرة. وكانت أسقف الأروقة مزينة برسومات ملونة وبارزة، من بينها، رسم لمحمد علي، ورسم آخر لابنه إبراهيم على السقف المواجه له من جهة البحيرة.

وكانت حجرات المبنى تتجمع في أركانه الأربعة. على اليمين توجد حجرة الرسم المميزة بأرضية باركيه مطعمة بتصميمات غاية في الروعة من خشب الورد. وسقف هذه الحجرة تزينه منحوتات ملونة بالأزرق الداكن والذهب وتتدلى من منتصفه ثريا بديعة. وأثاث الحجرة عبارة عن كراس ومقاعد من طراز لويس الخامس عشر مرصوصة لصق الحوائط. وعلى يسار الحجرة من الداخل توجد خزانتان تعلوهما مرآتان كبيرتان، وخزانة أخرى في الجانب المقابل ليكتمل هكذا أثاث الحجرة. وفي الجزء الواقع ما بين الخزانتين توجد لوحة كبيرة تمثل بورتريها لمحمد علي.

الحوائط الثلاثة المتبقية عبارة عن نوافذ ملونة تعلوها ستائر مقلمة بخطوط حمراء وفضية. كما توجد أيضا أقواس برونزية ذات فسطونات من الكريستال على الحائط تضفي على الحجرة بهاء ورونقا.
وهناك جناحان في ركنين من المبنى كانا يستخدمان كحجرتين للنوم، كل حوائطهما وسقفاهما ملونة بألوان مبهجة ومزخرفة بالأرابيسك الشرقي. في الركن الرابع توجد صالة البليارد. الحائط الأيمن من الداخل مزين على الطريقة الإيطالية الشائعة في ذلك العصر، أي تصور مشهدا رومانسيا ذا خلفية كلاسيكية، لكن مع خطوط هندسية تركية كإطار للوحة. وبقية الحوائط أيضا تشكل نوافذ القاعة. وفي نهاية الحجرة يوجد ديوان عريض يمتد من الحائط الأيمن إلى الحائط الأيسر في مواجهة المدخل. وقد كانت تلك الصالة في الأصل قاعة العشاء، لكن عندما أرسل الملك لويس فيليب (ملك فرنسا في الفترة من ١٨٣٠ إلى ١٨٤٨) إلى محمد علي طقم البليارد والعصي المنحوتة من البرونز، قرر الأخير تحويل القاعة إلى صالة للبليارد. ويعد طقم البليارد هذا واحد من الهدايا العديدة المتبادلة بين هذين الحاكمين اللذين ينتميان لعالمين مختلفين ومع ذلك كانت بينهما صداقة وطيدة. ويقال إنه عندما كان محمد علي يقوم برحلة بحرية في البحر المتوسط، ووصلته أنباء أثناء توقفه في نابولي تفيد بأن لويس فيليب اضطر للتنازل عن عرشه، في عام ١٨٤٨، صدم بشدة وظهرت عليه علامات الشيخوخة.
(...)
و قد تغير قصر شبرا المفضل لدى محمد علي تغيرا كبيرا في العشرينيات من القرن العشرين.
حينها كنا نسكن في فيلتين حديثتين وبسيطتين كان والدي قد شيدهما على حصته من الأرض. (الكلمات الوحيدة التي نقشها والدي على مدخل مكان إقامتنا كانت «قرية شبرا»). لا أتذكر كثيرا شكل الأثاث، لكني أعتقد أنه غالبا نفس الأثاث الذي كان لدينا عندما انتقلنا إلى المدينة، الطاقم الصيني ثقيل الوزن، المنحوت وداكن اللون. وكان ضخما وغير مريح. لكن كان هناك أيضا طاقما يعود إلى محمد علي وكنت أحبه كثيرا: بعض النضد، ومائدة مستديرة جميلة مصنوعة من الحجر السماقي، تزينها قطع من البرونز على هيئة زهور القمح. ومما استطعت رؤيته من خلال صورة أو اثنتين، كان هناك الكثير من الأثاث الذي يمزج ما بين الطرازين الغربي والعربي. كذلك، مثلما الحال مع والدي، كانت توجد مجموعة كبيرة من الأسلحة والذخائر معلقة على كسوات ضخمة حمراء اللون.
كانت قاعة العشاء مصنوعة من الأرابيسك البشع المعدل لكي يتواءم مع الطرز الأوربية، مزج لم يكن يصح أن يحدث. كان هناك بوفيهان كبيران، يتوسط كل منهما مرايا كبيرة، وكان هناك رفوف كثيرة. وكانت تلك الرفوف تبدو لعيني، عيني طفل حينها، أنها تصل إلى السقف. لكن بالطبع كان ذلك مستحيلًا، إذ إن أسقف قصر شبرا كانت مرتفعة للغاية.
المنزل الثاني كان السلاملك، حيث كان يستضيف أبي أصدقاءه وحيث تدور الجلسات السياسية.
كان الطابق الأرضي عبارة عن حجرات فسيحة بها مقاعد وأرائك وثيرة بجوار الحوائط، وحجرة مكتب لوالدي يقوم فيها بإنجاز أشغاله، وصالة طعام مؤثثة جيدا من الخشب الراقي، مصقول وداكن اللون. أما الطابق العلوي فكان مخصصا للمكتبة الضخمة وعدد قليل من الغرف الخاصة بالضيوف.
و ربما يكون حزب الوفد قد تأسس في هذا المنزل. فقد كان الأمير عمر طوسون، ابن عم والدي وزوج أخت أبي، أول من اقترح على سعد زغلول باشا تأسيس حزب تنضوي تحت لوائه كل

فئات الشعب. وكان أبي واحدا من الأشخاص الذين ساهموا في تمويل هذا الحزب. وصارت شبرا واحدة من الأماكن النشطة سياسيا.
المنزل الثالث كان مخصصًا للخدم والمطابخ الرئيسية. وكان هناك طباخان رئيسيان يديران المكان مع من يعملون تحت إشرافهما. (أخبرتني أمي: «نحن نأكل بشكل جيد في بيت والدي، ونأكل بشكل أكثر من رائع في بيت والدك!»). كان هناك أيضا أماكن مخصصة للغسيل، وغيرها من المنافع، وجراچات للسيارات.
و كانت المباني الثلاثة مجمعة في الحديقة الكبيرة فائقة الجمال. وكانت أطراف الحديقة القصية أقرب إلى الطبيعية الريفية، في حين أن الأجزاء المحيطة بالبيوت الثلاثة كانت منسقة ومشذبة بعناية فائقة. وكانت الحديقة مكان تسليتنا نحن الأطفال، حيث كنا نركب العربة التي تجرها الجياد على الطرقات الرملية، أو نلعب ببعض المدافع والأسلحة القديمة والتي كانت ضخمة جدا ويصعب إدخالها إلى البيت، فبقيت في الحديقة.
كانت شبرا البلد، كما كانت تسمى، ما زالت بعيدة عن المدينة وما زالت تعتبر جزءًا من الريف. وكانت الأطراف القصية للحديقة ـ تلك التي تكاد تتصل بالحقول وتصل إلى النيل ـ مليئة بالذئاب، الثعالب، ابن آوى، التي كثيرا ما كان يتم اصطيادها. وكان بعضها يحوم حول البيت أثناء الليل، وكانت الثعالب كثيرا ما تهاجم الحراس الليليين الذين يعرضون علينا في الصباح ملابسهم الممزقة.
وعلى ضفاف النيل، كان هناك شاليه خشبي لطيف مكون من طابقين، يعتبر جناح الشاي، ويعد مكانا ممتازا لمشاهدة غروب الشمس. لكن والدي كان يستخدمه أحيانا للمبيت إذا عاد متأخرا، وكان سائقه يساعده فيما يحتاج إليه حتى لا يزعج أهل البيت. كانت تفاصيل الشاليه تذكرك بالقرن التاسع عشر لكن في شكل أبسط وأقل إزعاجا. وكان الشاليه يبدو كمكعب هش ضارب إلى الحمرة ويعلوه بعض الصدأ. على جانبيه مدافع أثرية موجهة إلى الخارج جهة النيل. وكنا نذهب إلى الفسقية الرخام ونلعب بالماء المنساب من نوافيرها أو نتسكع حول أروقتها المعمدة، ونستمتع بالهدوء والسكينة التي تسود المكان..
في السنوات التالية، كانت عمتي تقيم حفلات استقبال للأمراء، وأحيانا حفلات خيرية عند الفسقية. وكانت تلك الحفلات هي التي تحيي المكان لوقت قصير ليعود بعدها إلى سكون يشبه سكون الموت. كانت طنت عزيزة مغرمة بالمكان، وكانت تذهب إلى هناك مرة أسبوعيا لتتناول الشاي مع أصدقائها.
طنت عفت كانت تسكن في ناحية أخرى من الحديقة، في بيت صغير ورائع، يقع أعلى ما كان يبدو هرما مدرجا. وقد تم تشييد المنزل بهذه الطريقة غير المألوفة كي يطل على النيل. لكن تبين بعد الانتهاء من أعمال البناء أن البيت صار مقابل جهة الغرب، وبالتالي في مواجهة شمس بعد الظهيرة الملتهبة، فتم زراعة أشجار الأوكاليبتوس فيما بين البيت والنهر كي تكون ملطفة للحرارة، وبطريقة تفسح مجالا لرؤية النهر والمراكب الشراعية التي تسير فيه. وكانت البسطة المؤدية إلى المنزل مزروعة بنباتات الزينة، الزهور، وأشجار الصنوبر والكافور. وكانت الجرار الرخامية المملوءة بالورود تفترش السلالم الحجرية من الأرض وحتى مدخل البيت الرئيسي المواجه للنهر. وكان هناك درج حجرى آخر في الواجهة الخلفية للبيت ومزين بنفس الطريقة.
القاعة الرئيسية كانت مصنوعة من المرمر. وتوجد بها نافورة تعلوها قبة بيضاء مضلعة بالذهب. كانت الأميرة عفت، تقيم في هذه الحجرة حفلات صغيرة، وتُجلِس كل ضيف أمام صينية مستديرة

من الفضة خاصة بالعشاء. وحول النافورة، كانت خادماتها الشركسيات أو التركيات يقدمن رقصات من بلادهن وهن مرتديات أزياءهن الوطنية. وعادة ما كان يتم إعداد كل صينية بأطقم مختلفة من الزجاج والبورسلين، بحيث يجد كل ضيف اللون الذي يناسب شخصيته. وفي الأمسيات والعصاري التي لم تكن طنت عفت تستضيف فيها أحدا، كنا نجلس على الكراسي الهزازة على البسطات التي تحيط بالمنزل ونستمع إلى عازف الناي المختبئ بين الأشجار وهو يعزف على الآلة المفضلة لدى عمتي.

(...)

الكلافات كن الشغالات، وكن يتدرجن من خادمة بسيطة إلى مديرة منزل أو شخص موضع ثقة. كلهن كن يتكلمن بالتركية حتى لو لم يكن من أصول تركية.

الخدم كانوا مصريين، ونوبيين، وسودانيين. لكن في أحيان نادرة كان يوجد خدم أتراك وألبان، وأحيانا أخرى، خدم طليان وأرمن، وهؤلاء كانوا يعملون في الجراچات. والكل كان يتحدث بلغته، لكن العربية كانت اللغة الوسيطة بين الجميع. ورغم اختلاف اللغات، إلا أن أهل الدار جميعهم كانوا على وئام، لم يكن الناس قد تأثروا بعد بالخلافات السياسية التي تستغل اختلاف اللون، أو العرق، أو الدين لتقسم وتسيء حكم العالم. حتى الحدود الطبقية كانت أقل حدة في تلك الأيام.

ترجمة

منى برنس

* * *

نجيب محفوظ
بين القصرين

الطريق تحت حجرتها لا ينام حتى مطلع الفجر، والأصوات المتقطعة هي التي تترامى إليها أول الليل من سمار المقاهي وأصحاب الحوانيت، هي التي تترامى عند منتصفه وإلى ما قبيل الفجر، فلا دليل تطمئن إليه إلا إحساسها الباطن ـ كأنه عقرب ساعة واع ـ وما يشمل البيت من صمت ينم عن أن بعلها لم يطرق بابه بعد ولم تضرب طرف عصاه على درجات سلَّمه.
هي العادة التي توقظها في هذه الساعة، عادة قديمة صاحبت شبابها منذ مطلعه ولا تزال تستأثر بكهولتها، تلقنتها فيما تلقنت من آداب الحياة الزوجية، أن تستيقظ في منتصف الليل لتنتظر بعلها حين عودته من سهرته فتقوم على خدمته حتى ينام. وجلست في الفراش بلا تردد لتتغلب على إغراء النوم الدافئ وبَسْملت ثم انزلقت من تحت الغطاء إلى أرض الحجرة، ومضت تتلمس الطريق على هدى عمود السرير وضلفة الشباك حتى بلغت الباب ففتحته، فانساب إلى الداخل شعاع خافت ينبعث من مصباح قائم على الكونصول في الصالة، فدلفت منه وحملته وعادت به إلى الحجرة وهو يعكس على السقف من فوهة زجاجته دائرة مهتزة من الضوء الشاحب تحف به حاشية من الظلال، ثم وضعته على خوان قائم بإزاء الكنبة. وأضاء المصباح الحجرة فبدت برقعتها المربعة الواسعة وجدرانها العالية وسقفها بعمده الأفقية المتوازية، إلا أنها لاحت كريمة الأثاث ببساطها الشيرازي وفراشها الكبير ذي العمد النحاسية الأربعة، والصوان الضخم والكنبة الطويلة المغطاة بسجاد صغير المقطع مختلف النقوش والألوان. واتجهت المرأة إلى المرآة وألقت على صورتها نظرة فرأت منديل رأسها البني منكمشًا متراجعًا وقد تشعثت خصلات من شعرها الكستنائي فوق الجبين، فمدت أصابعها إلى عقدته فحلَّتها وسوَّته على شعرها وعقدت طرفيه في أناة وعناية، ومسحت براحتيها على صفحتي وجهها كأنما لتزيل عنه ما علق به من آثار النوم.
كانت في الأربعين متوسطة القامة، تبدو كالنحيفة ولكن جسمها بض ممتلئ في حدوده الضيقة لطيف التنسيق والتبويب. أما وجهها فمائل إلى الطول، مرتفع الجبين، دقيق القسمات، ذو عينين صغيرتين جميلتين تلوح فيهما نظرة عسلية حالمة، وأنف صغير دقيق يتسع قليلًا عند فتحتيه، وفم رقيق الشفتين ينحدر تحتهما ذقن مدبب، وبشرة قمحية صافية تلوح عند موضع الوجنة منها شامة سوادها عميق نقي. وقد بدت وهي تتلفع بخمارها كالمتعجلة. واتجهت صوب باب المشربية ففتحته ودخلت، ثم وقفت في قفصها المغلق تردد وجهها يمنة ويسرة ملقية نظراتها من الثقوب المستديرة الدقيقة التي تملأ أضلافها المغلقة إلى الطريق.
كانت المشربية تقع أمام سبيل بين القصرين، ويلتقي تحتها شارعا النحاسين الذي ينحدر إلى الجنوب وبين القصرين الذي يصعد إلى الشمال، فبدا الطريق إلى يسارها ضيقًا ملتويًا متلفعًا بظلمة تكثف في أعاليه حيث تطل نوافذ البيوت النائمة، وتخف في أسافله مما يلقى إليه من أضواء مصابيح عربات اليد وكلوبَّات المقاهي وبعض الحوانيت التي تواصل السهر حتى مطلع الفجر، وإلى يمينها التف الطريق بالظلام حيث يخلو من المقاهي، وحيث توجد المتاجر الكبيرة التي تغلق أبوابها مبكرًا، فلا يلفت النظر به إلا مآذن قلاوون وبرقوق لاحت كأطياف من المرَدَة ساهرة تحت ضوء النجوم الزاهرة. منظر ألفته منها العينان ربع قرن من الزمان ولكنها لم تسأمه، ولعلها لم تدر ما السأم طوال حياتها على رتابتها، وعلى العكس وجدت فيه أنيسا لوحشتها وأليفا لوحدتها عهدًا طويلًا عاشته وكأنه لا أنيس ولا أليف لها.

كان ذلك قبل أن يأتي الأبناء إلى هذا الوجود، فلم يكن يحوي هذا البيت الكبير ـ بفنائه التُّرب وبئره العميقة وطابقيه وحجراته الواسعة العالية الأسقف ـ سواها، أكثر النهار والليل. وكانت حين زواجها فتاة صغيرة دون الرابعة عشرة من عمرها، فسرعان ما وجدت نفسها، عقب وفاة حماتها وسيدها الكبير ربة للبيت الكبير، تعاونها على أمره امرأة عجوز تغادرها عند جثوم الليل لتنام في حجرة الفرن بالفناء تاركة إياها وحيدة في دنيا الليل الحافلة بالأرواح والأشباح، تغفو ساعة وتأرق أخرى حتى يعود الزوج العتيد من سهرة طويلة.

ولكي يطمئن قلبها اعتادت أن تطوف بالحجرات مصطحبة خادمتها مادة يدها بالمصباح أمامها فتلقي في أركانها نظرات متفحصة خائفة ثم تغلقها بإحكام، واحدة بعد أخرى، مبتدئة بالطابق الأول مثنية بالطابق الأعلى، وهي تتلو ما تحفظ من سور القرآن دفعًا للشياطين، ثم تنتهي إلى حجرتها فتغلق بابها وتندس في الفراش ولسانها لا يمسك عن التلاوة حتى يغلبها النوم، ولشد ما كانت تخاف الليل في عهدها الأول بهذا البيت، فلم يغب عنها ـ هي التي عرفت عن عالم الجن أضعاف ما تعرفه عن عالم الإنس ـ أنها لا تعيش وحدها في البيت الكبير، وأن الشياطين لا يمكن أن تضل طويلًا عن هذه الحجرات القديمة الواسعة الخالية، ولعلها آوت إليها قبل أن تحمل هي إلى البيت، بل قبل أن ترى نور الدنيا، فكم دبَّ إلى أذنيها همساتهم! وكم استيقظت على لفحات من أنفاسهم، وما من مغيث إلا أن تتلو الفاتحة والصمدية أو أن تهرع إلى المشربية فتمد بصرها الزائغ من ثقوبها إلى أنوار العربات والمقاهي وترهف السمع لالتقاط ضحكة أو سعلة تسترد بها أنفاسها.

ثم جاء الأبناء تباعًا ولكنهم كانوا أول عهدهم بالدنيا لحما طريًّا لا يبدد خوفًا ولا يطمئن جانبًا، وعلى العكس ضاعف من خوفها بما أثار في نفسها المتهافتة من إشفاق عليهم وجزع أن يمسهن سوء، فكانت تحويهم بذراعيها وتغمرهم بأنفاس العطف وتحيطهم في اليقظة والمنام بدرع من السور والأحجبة والرقى والتعاويذ، أما الطمأنينة الحقة فلم تكن لتذوقها حتى يعود الغائب من سهرته. ولم يكن غريبًا وهي منفردة بطفلها تنومه وتلاطفه، أن تضمه إلى صدرها فجأة ثم تتنصت في وجل وانزعاج، ثم يعلو صوتها هاتفة وكأنها تخاطب شخصًا حاضرًا: «ابعد عنا، ليس هذا مقامك، نحن قوم مسلمون موحدون» ثم تتلو الصمدية في عجلة ولهوجة. وعندما طالت بها معاشرة الأرواح بتقدم الزمن تخففت من مخاوفها كثيرًا واطمأنت لدرجة دعاباتهم التي لم تجر عليها سوءًا قط، فكانت إذا ترامى إليها حس طائف منهم قالت في نبرات لا تخلو من دالة: «ألا تحترم عباد الرحمن! الله بيننا وبينك فاذهب عنّا مكرما». ولكنها لم تكن تعرف الطمأنينة الحقة حتى يعود الغائب. أجل كان مجرد وجوده بالبيت ـ صاحيًا أو نائمًا ـ كفيلًا ببث السلام في نفسها، فتحت الأبواب أم أغلقت، اشتعل المصباح أم خمد. وقد خطر لها مرة، في العام الأول من معاشرته، أن تعلن نوعًا من الاعتراض المؤدب على سهره المتواصل، فما كان منه إلا أن أمسك بأذنيها وقال لها بصوته الجهوري في لهجة حازمة: «أنا رجل، الآمر الناهي، لا أقبل على سلوكي أية ملاحظة، وما عليك إلا الطاعة، فحاذري أن تدفعيني إلى تأديبك»، فتعلمت من هذا الدرس وغيره مما لحق به أنها تطيق كل شيء ـ حتى معاشرة العفاريت ـ إلا أن يحمِّر لها عين الغضب، فعليها الطاعة بلا قيد ولا شرط، وقد أطاعت، وتفانت في الطاعة حتى كرهت أن تلومه على سهره ولو في سرِّها، ووقر في نفسها أن الرجولة الحقة والاستبداد والسهر إلى ما بعد منتصف الليل صفات متلازمة لجوهر واحد، ثم انقلبت مع الأيام تباهي بما يصدر عنه سواء ما يسرها أو يحزنها، وظلت على جميع الأحوال الزوجة المحبَّة المطيعة المستسلمة، ولم تأسف يومًا على ما

ارتضت لنفسها من السلامة والتسليم، وإنها لتستعيد ذكريات حياتها في أي وقت تشاء فلا يطالعها إلا الخير والغبطة، على حين تلوح لها المخاوف والأحزان كالأشباح الخاوية فلا تستحق إلا ابتسامة رثاء. ألم تعاشر هذا الزوج بعلاته ربع قرن من الزمان فجنت من معاشرته أبناء هم قرة عينيها وبيتًا مترعًا بالخير والبركة وحياة ناضجة سعيدة؟ بلى، أما مخالطة العفاريت فقد مرت كما تمر كل ليلة بسلام وما امتدت يد أحدهم إليها أو إلى أحد من أبنائها، بسوء اللهم إلا ما هو بالمزاح والمداعبات أشبه، فلا وجه للشكوى، ولكن الحمد كل الحمد لله الذي بكلامه اطمأن قلبها وبرحمته استقامت حياتها.
حتى ساعة الانتظار هذه، على ما تقطع عليها من لذيذ المنام وما تستأديها من خدمة كانت خليقة بأن تنتهي بزوال النهار، أحبتها من أعماق قلبها، فضلًا عن أنها استحالت جزءًا لا يتجزأ من حياتها، ومازجت الكثير من ذكرياتها، فإنها كانت ولم تزل الرمز الحي لحدبها على بعلها وتفانيها في إسعاده. وإشعاره ليلة بعد أخرى بهذا التفاني وذاك الحدب. لهذا امتلأت ارتياحًا وهي واقفة في المشربية، وراحت تنقل بصرها خلال ثقوبها مرة إلى سبيل بين القصرين ومرة إلى منعطف الخرنفش، وأخرى إلى بوابة حمام السلطان ورابعة إلى المآذن، أو تسرحه بين البيوت المتكأكئة على جانبي الطريق في غير تناسق، كأنها طابور من الجند في وقفة راحة تخفف فيها من قسوة النظام. وابتسمت للمنتظر الذي تحبه. هذا الطريق الذي تنام الطرق والحواري والأزقة ويبقى ساهرا حتى مطلع الفجر، فكم سلّى أرقها وآنس وحشتها وبدّد مخاوفها لا يغير الليل منه إلا أن يغشى ما يحيط به من أحياء بالصمت العميق فيهيئ لأصواته جوًّا تعلو فيه وتتوضح كأنه الظلال التي تملأ أركان اللوحة فتضفي على الصورة عمقًا وجلاء، لهذا ترن الضحكة فيه فكأنها تنطلق في حجرتها، ويسمع الكلام العادي فتميزه كلمة كلمة، ويمتد السعال ويخشوشن فيترامى لها منه حتى خاتمته التي تشبه الأنين، ويرتفع صوت النادل وهو ينادي: «تعميرة نادية» كهتاف المؤذن فتقول لنفسها في سرور: «لله هؤلاء الناس.. حتى هذه الساعة يطلبون مزيدًا من التعميرة»، ثم تذكر بهم زوجها الغائب فتقول: «ترى أين يكون سيدي الآن؟.. وماذا يفعل؟.. فلتصحبه السلامة في الحل والترحال».
أجل قيل لها مرة إن رجلًا كالسيد أحمد عبد الجواد في يساره وقوته وجماله ـ مع سهره المتواصل ـ لا يمكن أن تخلو حياته من نساء. يومها تسممت بالغيرة وركبها حزن شديد، ولما لم تواتها شجاعتها على مشافهته بما قيل أفضت بحزنها إلى أمها، فجعلت الأم تسكن من خاطرها بما وسعها من حلو الكلام، ثم قالت لها: «لقد تزوجك بعد أن طلق زوجته الأولى، وكان بوسعه أن يستردها لو شاء، أو أن يتزوج ثانية وثالثة ورابعة، وقد كان أبوه مزواجًا، فاحمدي ربنا على أنه أبقاك زوجة وحيدة». ولو أن حديث أمها لم يُجْد مع حزنها وقت اشتداده إلا أنها مع الأيام سلَّمت بما فيه من حق ووجاهة، فليكن ما قيل لها حقًّا، فلعله من صفات الرجولة كالسهر والاستبداد، وشر على أي حال خير من شرور كثيرة، وليس من الهيِّن أن تسمح لوسواس بأن يفسد عليها حياتها الطيبة المليئة بالهناء والرغد، ثم لعل ما قيل بعد هذا كله أن يكون وهمًا أو كذبًا. ووجدت أن موقفها من الغيرة، شأنها حيال المتاعب التي تعترض سبيل حياتها، لا يعدو التسليم بها كقضاء نافذ لا تملك حياله شيئًا، فلم تهتد إلى وسيلة في مقاومتها إلا أن تنادي الصبر وتستدعي مناعتها الشخصية، ملاذها الأوحد في مغالبة ما تكره، فانقلبت الغيرة وأسبابها، كطباع زوجها الأخرى وكمعاشرة العفاريت، مما تحتمل.

جعلت تنظر إلى الطريق وتنصت إلى السمَّار حتى ترامى إليها وقع سنابك جواد فعطفت رأسها صوب النحاسين فرأت «حنطورا» يقترب وئيدًا ومصباحاه يسطعان في الظلام، فتنهدت في ارتياح وغمغمت «أخيرًا..». ها هو «حنطور» أحد أصدقائه يوصله بعد السهرة إلى باب البيت الكبير ثم يمضي كالعادة إلى الخرنفش حاملًا صاحبه ونفرًا من الأصدقاء الذين يقطنون هذا الحي، ووقف «الحنطور» أمام البيت، وارتفع صوت زوجها وهو يقول في نبرات ضاحكة:

ـ أستودعكم الله..

وكانت تنصت إلى صوت زوجها وهو يودع أصحابه بشغف ودهشة، ولولا أنها تسمعه كل ليلة في مثل هذه الساعة لأنكرته، فما عهدت منه ـ هي وأبناؤها ـ إلا الحزم والوقار والتزمت، فمن أين له بهذه النبرات الطروبة الضحوكة التي تسيل بشاشة ورقة؟! وكأن صاحب «الحنطور» أراد أن يمازحه فقال له:

ـ أما سمعت ماذا قال الجواد لنفسه بعد نزولك من العربة؟ قال إنه من المؤسف أن أوصل هذا الرجل كل ليلة إلى بيته وهو لا يستحق أن يركب إلا حمارًا..

وانفجر الرجال بالعربة ضاحكين فانتظر السيد حتى عادوا إلى السكون ثم قال يجيبه:

ـ أما سمعت بماذا أجابته نفسه؟ قالت إذا لم توصله أنت فسيركب البك صاحبنا..

وضجَّ الرجال ضاحكين مرة أخرى. ثم قال صاحب العربة:

ـ فلنؤجل الباقي إلى سهرة الغد..

وتحركت العربة إلى شارع بين القصرين واتجه السيد نحو الباب فغادرت المرأة المشربية إلى الحجرة، وتناولت المصباح ومضت إلى الصالة، ومنها إلى الدهليز الخارجي حتى وقفت في رأس السلم، وترامت إليها صفقة الباب الخارجي وهو يغلق، وانزلاق المزلاج، وتخيلته وهو يقطع الفناء بقامته المديدة مستردًّا هيبته ووقاره، خالعًا مزاحه الذي لولا استراق السمع لظنَّته من مستحيل المستحيلات، ثم سمعت وقع طرف عصاه على درجات السلم فمدت يدها بالمصباح من فوق الدرابزين لتنير له سبيله.

* * *

سامية سراج الدين
بيت العائلة

لا بد أن عيد الأضحى كان في شتاء ذلك العام. وصلت الخراف قبل العيد بيومين وسط جلبة شديدة، في مشهد يتناقض تماما مع تلك المنطقة السكنية القاهرية. عادة كان يتم ذبح الخراف أو العجول في عزبة العائلة، كما كان من المعتاد أيضا إجراء تلك الطقوس في القاهرة. كان ذلك أمرا لا يمكن مناقشته: واحد من تلك المواقف في حياتنا الهجينة التي يتم فيها التضحية بمعاييرنا الغربية على مذبح التقاليد.

كنت أقف في الشرفة حين وصلت الشاحنة التي تحمل خروفين في المؤخرة. قام الطباخ ومساعده، وسائق الشاحنة، وإبراهيم، حارس البوابة النوبي، بجر البهائم التي كانت تثغو وتقاوم إلى حظيرة الكلب، وربطوها هناك حتى صباح يوم العيد.

كان هناك حالة من الصخب والهلع: نسي أحدهم أن يقيد الكلب الذي أمسك برقبة الكبش. فتم جر الكلب الألماني الضخم إلى خارج الحظيرة، واستكانت الخراف في أمان. بعد يومين، وقبل طلوع فجر يوم العيد، تم اقتياد الخراف إلى مكان في الساحة الخلفية للمنزل، وهو المكان الذي تأتي إليه امرأتان للقيام بالغسيل مرة كل أسبوع، ثم يأتي إليه المكوجي في اليوم التالي لكي الغسيل. كان المكان أيضا يستخدم لتحميم الكلب. ولكن في ذلك اليوم تحديدا، ما بين ساعة الفجر وانبلاج الصباح، كما تقتضي التقاليد، يستخدم المكان لذبح الخراف وسلخ جلودها، ولتفوح رائحة الدم بدلا من رائحة الصابون والنشا. ثم تغسل الأرضية والحوائط بالخرطوم، ويعود كل شيء إلى أصله حتى العام التالي.

في صباح اليوم السابق ليوم العيد، تصل حالة النشاط الصاخب والاهتياج في المنزل إلى أعلى درجة. ففي الصالون، يقف كبير السفرجية السوداني، على الدرجة الأخيرة للسلم المتنقل، ليفك الحليات الكريستال المدلاة من النجفة الكبيرة، ويلمعها واحدة واحدة بالخل والماء، تحت إشراف أمي. كانت أمي تلف شعرها على بكرات، وتغطيه بقلنسوة من الحرير، وترتدي واحدا من فساتينها المنزلية المفضلة: الفستان الأزرق الباهت الطويل، الذي يتدلى من كتفيه شال. لم تكن أمي تهتم بزينتها إلا عند الخروج. حينها تقضي ساعة أمام دواليبها العصرية المبنية داخل الحائط.

كان السفرجي يدفع بأداة غريبة الشكل على الأرضية الباركيه لتلميعها. مرتين سنويا، يتم صنفرة الأرضيات الخشب بصوف الفولاذ، تنظيفها، تشميعها، ثم تلميعها بقطعة قماش شمواه مشدودة على قالب ثقيل من الرصاص في طرف عصا. دفع السفرجي بالأداة الثقيلة للأمام وللخلف محدثا صريرا وصلصلة. وكانت إحدى الخادمات تنفض ظهر سجادة بمنفضة مصنوعة من البامبو على درابزين الشرفة.

كنت أقف في الشرفة على مبعدة من التراب الذي تنفضه الخادمة، أتابع وصول الخراف. أتذكر رائحة الياسمين التي تفوح من الأغصان الموجودة تحت الشرفة، ياسمين وتراب. أتى الطباخ إلى الشرفة حاملا جزرًا في يده كي يستحثني على إطعام الجدي. كان الطباخ رجلا ضخم الجثة تعلو صدره آثار حروق. وكان يتفصد عرقا من جراء مجهوده الأخير ومن الحماسة التي تسيطر على الجو العام في المنزل. كانت كل الأعمال المنزلية تؤدى بعناية وإسهاب شديدين طيلة الأيام التي تسبق العيد. «شهوة الدم»، هكذا كانت تسميها أمي. أشار الطباخ بيده إلى الحيوانين بكل فخر، كبش وجدي، وقال لي: «شايفة الصغير الحلو ده، أنا اخترته عشانك انت».

(...)
في الحقيقة لم أكن مهتمة بشكل خاص بطقس التضحية ذلك. فعندما أستيقظ في صباحات تلك الأعياد يكون كل شيء قد انتهى. في الواقع كان يتم الانتهاء من كل الأعمال فور استيقاظ والدي في حوالي السادسة صباحا، من أجل صلاة العيد. حتى المسلمين الذين لا تطأ أقدامهم المساجد طول العام، كانوا يؤدون صلاة العيد. وفي مثل هذه المناسبات، كانت السجاجيد والحصر تمتد لتفرش ساحة المسجد الخارجية تحسبا لتدفق المصلين. كان أبي دائما ما يصل متأخرا لينتهي به المطاف إلى الصلاة في باحة المسجد مع الطباخ ومساعديه، الذين كانوا يصلون أيضا متأخرين ومنهكين من أثر عملية النحر وما يتبعها من أعمال جزار.
و أمي، التي عادة ما تستيقظ حوالي العاشرة، كانت تستيقظ فجرا في ذلك اليوم، كي تشرف على عملية توزيع اللحم على الخدم والفقراء الذين يأتون إلى المنزل بانتظام. ومع طلوع النهار، كان الجمع الصغير قد احتشد أمام المنزل. كانت المرضعات تحظى بنصيب الأسد، يليهن خدم المنزل. أما جلد الخراف فكان من نصيب حارس البوابة النوبي، الذي كان يأخذ الجلد إلى قريته في النوبة، والتي يزورها مرتين سنويا.
كنت أمكث بغرفتي إلى أن يحين وقت ارتداء ملابس الخروج استعدادا لجولة زيارات مع والدي. وعندما أعود إلى المنزل، يكون الهدوء قد ساد المكان، ويكون الناس الذين أتوا للحصول على الصدقات قد تفرقوا. يتم تقديم العشاء الذي يتكون من أطباق شتى من لحم الجدي وفقا للتقاليد. لم ألمس تلك الأطباق أبدا. كانت رائحة الذبح الطازجة تعبق المطبخ، وتتسرب إلى صالة الطعام كلما انفتح باب حجرة كبير الخدم. كان طاقم الخدم في عجلة لتنظيف المائدة كي يأخذوا عطلتهم، ما عدا المربية التي لم تكن تحتفل بأعياد المسلمين، والبواب الذي لم تكن عائلته موجودة في القاهرة.
لم أشعر أبدًا بالفضول كي أعرف ماذا يحدث تحديدا في تلك الساعة ما بين الفجر وطلوع الصبح. لكن الآن لا أستطيع أن أبعد الفكرة عن ذهني، وكذلك جولة الزيارات الأولى التي كان والدي يصطحبني فيها لزيارة الأقارب. لم يختلف الروتين أبدا: كنا نزور العمات والأعمام بترتيب أعمارهم. وحيث إن والدي كان أصغر إخوته وأخواته الثمانية، فقد كان ترتيب زيارته في آخر أيام العيد. في ليلة العيد، كان أبي يأخذني لزيارة الباشا، الأخ الأكبر لوالدي وعميد العائلة. كان عمي الأكبر يعيش في بيت العائلة في جاردن سيتي، البيت الذي يطلق عليه الجميع منزل القاهرة.
في الطريق إلى منزل القاهرة اجتزنا شاحنة مليئة بأناس من الريف مبتهجين ومبتسمين. كانوا يقفون في مؤخرة الشاحنة ويتمايلون مع حركتها، يغنون ويصفقون. ارتدت الفتيات ثيابا وردية مصنوعة من قماش النايلون، والصبيان كانوا يرتدون بيجامات مقلمة جديدة. اجتزنا أيضا شاحنات تحمل أغناما مختومة على ذيلها السمين بالختم الوردي الأحمر استعدادا لذبحها. مع فجر اليوم التالي سيكون تم الانتهاء من ذبحها جميعا. تطلعت إليها بمزيج من الانبهار والاشمئزاز، وحاولت تخيل الإجراءات الفعلية.
سرنا على كورنيش النيل، ومررنا بالفنادق الفخمة، والسور الأبيض للسفارة البريطانية، ثم انعطفنا إلى شوارع جاردن سيتي الضيقة والتي تحفها الفيلات من الجانبين. وعندما وصلنا إلى بيت العائلة، أوقف أبي السيارة وزمر للحارس كي يفتح البوابة. صف السيارة خلف الفيلا بجانب سيارات أخرى.
تبعت والدي إلى واجهة الفيلا، مرورا بالنافورة المنحوتة على هيئة تمثال بوسيدون. كان أحد البابين الضخمين مفتوحا، عادة لا تستخدم الأبواب الأمامية إلا في الأعياد والأعراس والجنازات.

كانت الأرضية الرخامية داخل الصالة المستطيلة تشع برودة. جلت ببصري في الردهة ثم نظرت إلى الثريا المتلألئة المتدلية من سقف الطابق الثاني، على ارتفاع خمسين قدما من فوق رأسي.
«يللا نطلع فوق نزور جدتك الأول». توجه أبي إلى السلالم الرخامية العريضة التي تزينها عمدان الدرابزين من الجانبين. تبعته إلى فوق، ثم عبرنا البهو.
أعلى الدرج، قابلنا فنجلي، كبير الخدم. عدل الطربوش القديم على رأسه، وشد قفطانه بقوة وهو يتقدم لتحيتنا. كان هناك شيء فيه لا أفهمه. صوته ذو النبرة العالية، وسلوكه الذي يحظى بالرضا كانا يتناقضان مع الشارب الرفيع وعينيه الجريئتين. كنت أتساءل بيني وبين نفسي لماذا هو، من بين كل الخدم الرجال، الذي يتجول بحرية في الدور العلوي، الدور المخصص للعائلة؟ سمعت على نحو غامض أن حادثا وقع له وقت ميلاده جعله رجلا غير مكتمل. تساءلت إن كان أغا. فقد سمعت عن المخصيين أيام جدتي دون أن أفهم ما تعنيه الكلمة. لم أجرؤ على السؤال. بعد سنوات، أظن أنني فهمت، لكن فنجلي سوف يفاجئنا جميعا فيما بعد.
قرع فنجلي، بشكل ميكانيكي، باب غرفة جدتي وفتحه، وهو يعلن بنبرة صوته الغريبة: «انظري من هنا يا هانم. شامل بيه، وست جيجي».
جدتي كانت جالسة على الشيزلونج، وقد غطت ساقيها بشال مطرز. لف فنجلي الشال حول القدمين اللتين تشبهان أقدام الأطفال، واللتين تنتعلان خفين من الساتان، ثم غادر الغرفة. من الأمور التي كانت تذهلني كيف أنجبت تلك المرأة صغيرة الحجم أبي الطويل الضخم وإخوته وأخواته الثمانية. لكن يبدو أن هذا المجهود قد استهلكها تماما، فصارت، مثلما أتذكر، منعزلة عنا بطريقة ما.
قبل أبي يد أمه وسحب كرسيا إلى جانبها، وأنا حذوت حذوه. كانت تقول لأبي وهي تومئ برأسها تجاهي: «تلك الصغيرة تستطيع تحديد مهرها». فهمت بشكل مبهم معنى الكلمة: المهر الذي يدفعه العريس للعروس.
ضحك أبي وربت على شعري. «سأنزل لرؤية عمك في مكتبه، يا جيجي. سأرسل في طلبك عندما أستعد للذهاب، وتستطيعين أن تأتي لتتمني له عيدا سعيدا قبل أن نمشي».
أومأت برأسي وجلست بجانب جدتي. أحضر لنا فنجلي كوبين من عصير قمر الدين، وشراب رحيق المشمش، وصينية حلويات. كنت أقضم قطعة حلوى دون تركيز وعقلي يفكر في طقس التضحية. أمي لم تكن لتسمح لي أن أشاهد ذلك الأمر لو طلبت ذلك، لكنها لم تعلن ذلك صراحة، وبالتالي لن يعتبر الأمر عصيانا لها. لكنني كنت أعرف قواعد أمي جيدا: ما لا يسمح به صراحة يصبح ممنوعا. وبالنسبة لمدام هيلين، كانت تنام في الغرفة المجاورة لغرفتي، تاركة باب الغرفة مواربا. لكن نومها كان ثقيلا جدًّا، وتشخر من أنفها كالمدخنين. حسمت أمري: سوف أقوم به.
في تلك اللحظة، أدخل فنجلي سيدة عجوز تلتحف السواد من الرأس حتى القدمين. العينان السوداوان المكحلتان جالتا في كل أنحاء الغرفة بتمعن. لم يكن هناك من يعرف العمر الحقيقي لأم خليل، لكن هناك إشاعة تقول بأن سر نشاطها هو عصير الماء بالخل الذي لا تشرب سواه مرة أسبوعيًّا. كانت تتنقل من بيت لبيت تصنع المربى، المخللات، ماء الورد، كحل مخصوص من مسحوق اللوز المحمص، أو الوصفات الخاصة لنقاهة الأمهات بعد الوضع. كان الخدم في كل بيت تدخله يعاملنها برهبة وحذر يتماشيان مع سمعتها الشهيرة بأن لها عينًا شريرة لا يمكن الإفلات منها. حاولت أن أقاوم قشعريرة الخوف التي انتابتني لدى رؤية تلك الشخصية الملتحفة بالسواد.
كنت أعرف أن رد فعل كهذا تجاه المستخدمين القدامى كان أمرا يستوجب التوبيخ، لكن الأطفال،

مثل الحيوانات، لم يتعلموا بعد التحكم في غرائزهم. لكن رؤية أم خليل في تلك اللحظة التي اتخذت فيها قراري كان فألا سيئا، فترددت ثانية.
«إزيك يا أم خليل؟» مدت الجدة يدها لتأخذ بعض النقود من الكيس الذي تضعه بجانبها والمخصص لطابور الخدم الذي لا ينقطع عن الزيارة طيلة أيام العيد. وكان لدى جدتي مخاوف من أشياء معينة، فمثلا، كانت تصر على أن تغسل الخادمة النقود التي كانت تتعامل بها، سواء الورقية أو المعدنية؛ لأنها خاضت تجربة مريرة وقت وباء الكوليرا ـ هكذا شرحت أمي ـ فقدت اثنين من أطفالها بسبب الكوليرا. «كانا ما زالا رضيعين».
جاء فنجلي ليأخذني. قبلت جدتي ونزلت السلالم بسرعة. كان باب غرفة المكتب الخاصة بعمي مفتوحا، وكان هناك أكثر من عشرة رجال يجلسون في الغرفة. كان عمي الأكبر يجلس خلف مكتبه في الطرف القصي من الغرفة. بدا أكبر حجما منذ آخر مرة رأيته فيها، في العيد الصغير، منذ بضعة أشهر. كان رجلا ضخما، حجمه يشي بالقوة أكثر مما يشي بالسمنة. كانت بذلته الرمادية مزدوجة الصدرية تناسبه تماما، ومنديل جيب الصدر المربع والمصنوع من الحرير كان متجانسا مع ربطة العنق. ذهبت إليه لأقبله، كان يعبق برائحة التبغ الكوبي وعطر أولد سبايس، تماما كما أتذكر.
«عيد سعيد، أيتها الصغيرة، أصبحت فتاة كبيرة». ربت على خدي وأخرج حفنة من العملات اللامعة من جيبه. كانت العادة إعطاء الأطفال عملات جديدة لامعة في أيام العيد لجلب الحظ. وكان عمي يجهز كميات كبيرة منها لإعطائها لأطفال العائلة، وأطفال الأصدقاء والمستخدمين، الذين يأتون للتهنئة بالعيد.
و قد سمعت أنه في الأيام الغابرة، قبل الثورة، قبل أن أولد، عندما كان عمي رئيسا للوزراء، سمعت أن عمي دفع عيديات لبعض أفراد شرطة القاهرة من جيبه الخاص ـ من جيب العائلة، في الحقيقة، إذ كان الجيب واحد ـ وأثناء المحاكمات الثورية في عام ١٩٥٢، استخدم ذلك التصرف كدليل على التدخل والنفوذ غير المشروع من قبل عمي. ورد الباشا حينها، بأنه صرف ذلك المبلغ من جيبه الخاص نظرًا لوجود عجز في الميزانية، وأنه أراد أن يضمن لهؤلاء العساكر البسطاء المال الكافي كي يحتفلوا وعائلاتهم بالعيد. لم أفهم حينها سبب كل تلك الضجة. كنت أظن أنها بسبب تلك العملات اللامعة الجديدة التي تعطى للأطفال.

ترجمة
منى برنس
* * *

آندريه شديد

صحوة بعد نوم

اقتراب يوم الأحد يحمل معه طعم الأمل إلى طرف لسانك. ورغم أن ذكريات الإحباطات الماضية لا تتركك في حالك، إلا أن الأمل يراودك ثانية، بعد أسبوع من الانتظار. في تلك الصباحات كنت أنظف ردائي بالفرشاة وأرتب شعري بعناية. صارت الساعات التي تمر الآن لها معنى، الاقتراب من الرحيل.

علي كان ينتظر عند البوابة. كنت أستطيع رؤية ملامحه الجانبية الدقيقة من تلك المسافة، وطربوشه المستقر فوق رأسه. كان عادة بمفرده، لكنه أحيانا كان يصطحب ابنه الذي يرتدي بنطالا طويلا رغم أنه لم يتعد العاشرة من عمره. كان الابن أسمر من أبيه، وتعلو وجهه نفس الندب التي تشرط وجه الأب، ثلاثة على كل خد. كان هو الذي فتح الباب وخرج إلى محطة البنزين، بينما ارتكن علي على كبوت السيارة ليتحدث عن السياسة أو الطقس. كان يؤمن بنفس الآراء التي يؤمن بها والدي حول كل شيء. وطوال خمسة عشر عاما، لم يتغيب علي عن خدمة والدي لأكثر من يوم واحد.

أيام الآحاد، حوالي الثانية عشرة ظهرا، كنا نجتاز المدينة في الاتجاه المعاكس. كانت السيارة تنطلق متجاوزة أعمدة الإنارة، المحلات، الكاريتات التي تئز بجوارنا، وكأن الزمن غير موجود. أشجار، طرقات، وناس، نتركهم خلفنا. لا شيء يمكن أن يثبت أمام حركة السيارة. يعلو الدخان من محطة السكة الحديد ويختلط بدخان المصانع، قبل أن يتبخر فوق أسطح العمارات.

كان ظهرعلي ثابتًا تمامًا، ولا عضلة في عنقه تتحرك. انسابت السيارة بين المطبات، بالكاد أفلتت من الإشارات الحمراء، انحرفت يمينا ويسارا كي تتجنب الاصطدام بأحد المشاة. وفجأة، أخرج علي رأسه من الشباك وصاح: «يا ابن الكلب! استنى لما أمسكك! هكسر عضامك!». وبعد أن استعاد هدوءه، برطم قائلا: «ماشيين وهما نايمين!».

تختلط ضوضاء الشوارع الضيقة بالضوضاء الآتية من الشرفات المفتوحة، وتزداد كثافتها مع كل خطوة لعابر سبيل، ومع كل صوت جديد، ترتفع حدة الضوضاء إلى أن تهجم على الميدان العام. ها هي الضوضاء المتوحشة تنقض على التمثال الفروسي، تقرع النوافذ، وتزوم حول سائقي عربات الكارو الناعسين. باستطاعة المرء أن يصيح بأعلى صوته ولن يسمعه أحد. الضوضاء في كل مكان، ولا أحد يكترث لها. صارت مثل دمدمة رعد، تكتكة ساعة حائط، أو الخلفية الموسيقية لمسرحية ما.

المدينة تتحرك بسرعة فائقة، ولم تكن سوى تتابع خيالات وصور غارقة في الضوضاء. كانت الرغبة في الإمساك بتلك الصور، صور الناس، الواجهات البائسة، فاترينات المحلات، وفحصها وفهمها، صورة تلو الأخرى، كانت تلك الرغبة الملحة تطير بسرعة طيران السيارة. وحدي كنت أجلس في المقعد الخلفي، وأعبث بأظافري في جلد المقعد المشقق.

كان الشارع المشجر يؤدي إلى البيت، الذي تلفه هالة أرستقراطية، يمنحها عمودان ضخمان يدعمان الشرفة الرئيسية. في تلك الساعة، كان والدي وإخوتي الخمسة يتمشون أو يتحدثون مع الأصدقاء في تراس أحد المقاهي الكبرى.

كان البواب نائما وهو مقوس الظهر وحافي القدمين، تاركا نعله التركي على الأرض. لم يكن باستطاعة أي شيء أن يوقظه من قيلولته سوى سيارة صاحب البيت. بمجرد ظهورها من على

بعد، كان صوت عجلاتها كفيلا بأن يخرم طبلة أذنه. وفي أقل من ثانية يكون قد انتصب واقفا، عدل وضع عمامته عاجية اللون، انتعل شبشبه، واستعدت يداه لفتح البوابة. كان دائما ما يثبت عينيه على نقطة معينة أعلى رأس المرء، كما لو كان خائفا أن تسقط رموشه من ثقل حملها، إذا لم يبذل الجهد اللازم لرفعها. كان ينام طيلة النهار في أوضاع فريدة من نوعها. كانت شغلته تتلخص في فتح الأبواب وتلقي الشتائم من أبي وإخوتي. لكن لا شيء يؤثر فيه. كان يتقبل إساءتهم بروح طيبة، وعيناه مثبتتان على تلك النقطة أعلى رءوسهم. وبمجرد أن تمر السيارة من البوابة وتغلق، كان يعود إلى أريكته ويقرفص عليها.
كان مردوك، الكلب، ينبح لدى وصولنا. لكنه لم يتعرف عليّ أبدا. وكان علي يوظف قدراته الإقناعية ليجعل الكلب يسمح لي بالمرور. «دي بنت صاحب البيت!». كان علي يقول: «يللا، يللا مردوك...»، ويصر بلطف: «دي الست سامية، بنت صاحب البيت».
كان النمل يغطي السلالم الرخامية البيضاء. وكان مردوك معتادا على وجوده، فلم يؤذه أبدا.
تقدم علي حاملا حقيبتي. وكان كعب حذائه يطقطق وهو يمر على الحصى. تشمم مردوك طرف فستاني. ماذا أفعل هنا؟ فتح علي الباب، وتبعته إلى داخل الصالة الكبيرة ذات السقف المقبب. ومن تلك الصالة ترتفع سلالم ذات درابزين من الحديد المطاوع لتؤدي إلى الطابق العلوي، حيث غرف النوم. غرفتي كانت في مواجهة تلك الغرفة الأخرى التي يكسو بابها قماش الكريب الأسود المخصص للحداد.
منذ اليوم الذي أخذوا فيه أمي بعيدا، ظلت الغرفة على ما كانت عليه، لكن محكمة الغلق. الباب، فقط، كان مؤطرا بالأسود. صار لي عشر سنوات وأنا أشعر بحضور أمي خلف ذلك الباب الذي طالما رغبت كثيرا في خبطه حتى ينفتح. لمدة عشر سنوات حافظوا على بقائها مدفونة، وأنا أجاهد لاسترجاعها للحياة.
«لكن فترة الحداد انتهت». قال أبي: «سوف نعيد طلاء الباب سريعا، سنفتح الغرفة ونعدها لواحد من إخوتك، أول من يتزوج».
«انتهى الوقت» قال: «يجب أن تكون ميتة، منسية». «أمي، أمي، أمي الغائبة، هذا الباب المؤطر بالأسود هو الصورة الوحيدة لك في خيالي».
كانت غرفتي محشوة بأشياء كثيرة. عندما فتحت النوافذ، ارتفعت سحب الغبار من الشيش. خلعت مريلتي، وقذفت بها بعيدا إلى الركن الأكثر عتمة في هذا السجن الذي لم أكن أملك الفرار منه.

* * *

كان باستطاعتي سماع صوت أبي وإخوتي. كان صدى تلك الأصوات يرتجع تحت سقف الردهة المقبب.
«عبده، عبده! ».
كان إخوتي جوعانين. وأرادوا الذهاب إلى صالة الطعام، لكن أبي كبح جماحهم قائلا: «النهارده الحد. لازم ننتظر سامية».
أسرعت بارتداء أجمل فساتيني، الذي انتهت ظريفة من كيه للتو.
«سامية، سامية!».
كان اسمي يتردد في أنحاء الغرفة. كانوا جوعانين. وكان فستاني ضيق عند الكوعين ووجدت صعوبة في إدخال ذراعي في الكمين. تمزق الكم عند ثنية الكوع.
«سامية! سامية!».

كانوا يهددون الآن بالجلوس إلى المائدة والبدء في تناول الطعام بدوني. أسكتهم أبي، ثم ذهب إلى أسفل الدرج وصاح مناديا:
«سامية، يا بنتي، إخوتك جوعانين. يللا انزلي! كلنا في انتظارك».
تعاركت مع الكلابات، لكن لم يكن لديّ الوقت لتغيير جواربي السوداء السميكة، ولم أستطع تجنب النظر إليهما داخل الحذاء الجلد الأسود وأنا أنزل من على السلالم. فسدت تسريحة شعري وأنا أرتدي الفستان، لكن لم يكن لديّ الوقت لإصلاحها مرة أخرى.
«يا له من منظر!» استهزأ كريم بي وهو واقف أسفل السلم.«أنا سعيد إن أنا أخوك فقط».
ضحك الآخرون. «هه، أخيرا أنت هنا».
نزلت السلالم جريًا، لكنها بدت لي لا تنتهي. سار أبي نحو صالة الطعام وهو يتهامس مع جرجس أكبر إخوتي. كانا يشبهان بعضهما البعض. إذا نظرت إليهما من الخلف قد تخطئ في التمييز بينهما. قبل أن أجلس إلى المائدة، ذهبت إلى كل أخ، وكل واحد منهم قبلني على خدي.
«إنت كبرت تاني». قال أبي.
جلست إلى يساره في مواجهة البوفيه ذي الأبواب الزجاجية الذي تعرض فيه الفضيات. كان هناك دوائر مكان القطع التي أخرجت.
كانت وجبة يوم الأحد تتكون من ملوخية، مع الأرز، وبصل، ولحم، ودجاج. كان أبي وإخوتي يأكلون كميات كبيرة. أنا أيضا أكلت بكثرة، بدافع الغضب. كان جرجس قد تعدى الثلاثين من عمره. كانت بشرته داكنة وعيناه ماكرتين لكنهما كانا يضفيان على ملامحه الكئيبة نوعًا من الحياة. رغم أن الفرق بين كريم ويوسف ست سنوات، إلا أنهما لا يفترقان أبدا عن بعضهما. كانا يعرفان أنهما وسيمان، وكانا معجبان ببعضهما البعض. كانا يتحدثان عن ربطات العنق، النساء، والسيارات. وأحيانا كانا يخفضان صوتهما كي لا أسمع تفاصيل آخر مغامراتهما. كان يوسف يبلغ من العمر اثنين وعشرين عاما فقط، لكنه كان يتباهى بعدد مغامراته الذي لا يحصى، وكان يقسم أنه لن يتزوج أبدا إلا عند سن الخمسين، على الأقل.
قال برسوم: «أنا قررت أن أتزوج هذا العام». وسأل أبي إن كان يعرف أي فتاة صغيرة مناسبة ليرشحها له.
كان أبي يحب أن يستشار، فأجاب: «عال، عال أوي، يا ابني. حفكرّ في الموضوع». سيجد فتاة ما، سيذهب لزيارة عماتي، سيستشير الأسقف.
كان برسوم يريد تكوين عائلة، كان سيقبل بالزوجة التي سيختارها والده، لكنه كان يريدها صغيرة السن.
«أكيد يا ابني، لازم تتجوز بنت صغيرة علشان تدربها».
كان أنطون صامتا. كان الأصغر، لكنه كان يبدو جادًّا جدًّا، خاصة مع ازدياد حجمه ونظارته مذهبة الحواف. فكان يتم استشارته رغم صغر سنه.
«إيه رأيك يا أنطون؟».
«عندك أي اقتراحات؟».
«الواحد لازم يتجوز وهو صغير، مش كده يا أنطون؟».
«مش لازم الواحد يتجوز قبل الخمسين، والا إيه يا أنطون؟».
بدأ النقاش، وصار موضوع النقاش «العائلة».

«بنت عمنا ثريا عدت العشرين ولسة ما تجوزتش! إخوتها مكسوفين لدرجة مش قادرين يوروا وشهم للناس».
«لسة ما تجوزتش برغم حجم مهرها!». أكد أبي.
«أصلها صعبة». علق أنطون.
«صعبة؟» تساءل أبي. «ما انتو شايفين ماحدش شايل مسئولية البيت عندهم. أختي مالهاش أي حكم على أولادها. إذا أنا أخدت الموضوع في إيدي، حتشوفوا الفرق».
«ثريا دماغها ناشفة». ذكر أنطون الآخرين.
«دماغها ناشفة !» صاح كريم. «نهايتها سودة».
«نهايتها سودة». ردد يوسف.
مسكينة ثريا! تم وصفها ووصمها وسجنها بتلك النبوءة القاسية. «نهايتها سودة».

ترجمة

منى برنس

* * *

نجيب محفوظ
بين القصرين

تحقق الرجاء وانطلقت العربة بهم في طريقها إلى السكرية. بدا كمال، لزيارة عائشة وخروجه بصحبة أمه وأخته وركوبه الحانطور، أوفر الثلاثة سرورًا، وكأنه لم يستطع كتمان فرحه أو أنه رغب في إعلانه على الملأ أو لعله أراد لفت الأنظار إلى شخصه وهو يتخذ مجلسه في الحانطور بين أمه وأخته، فما اقتربت العربة من دكان عم حسنين الحلاق حتى وقف بغتة هاتفا: «يا عم حسنين.. انظر!» فنظر الرجل إليه ولما لم يجده وحده غض بصره في عجلة مبتسمًا فذابت الأم خجلًا وارتباكا وجذبته من طرف جاكتته أن يعيد الكرة أمام الدكاكين التالية وراحت تؤنبه على فعلته «الجنونية». بدا بيت السكرية ـ وليس كذلك بدا في حلة الأنوار ليلة الفرح ـ عتيقًا هرمًا ولكن دل عتقه نفسه فضلًا عن ضخامة بنيانه ونفاسة أثاثه على السؤدد والجاه، فآل شوكت أسرة «قديمة» وإن لم يبق لهم من عزة القدم ـ خاصة بعد توزيع الثروة بالتوارث والاستكبار على التعليم ـ إلا الاسم، وقد أقامت العروس بالدور الثاني على حين نزلت حرم المرحوم شوكت ـ ومعها ابنها الأكبر إبراهيم ـ الدور الأول لعجزها مع الكبر عن ارتقاء السلم فبقي دور ثالث شاغرًا لم يسعهم أن يشغلوه وأبوا أن يسكنوه. ولما أدخلوا شقة عائشة همَّ كمال، منطلقًا مع سجيته كما لو كان في بيته، يجوس خلالها كي يعثر بنفسه على أخته مستمتعًا بلذة المفاجأة التي تخيلها وهو يرقى في السلم، ولكن أمه لم تدعه يفلت من يدها رغم مقاومته وما يدري إلا والخادمة تقودهم إلى حجرة الاستقبال ثم تتركهم وحدهم! شعر بأنهم يعاملون معاملة «الغرباء» أو «الضيوف» فانقبض صدره وانكسرت نفسه وجعل يردد في جزع «أين عائشة؟.. لماذا تبقى هنا؟» فلا يسمع إلا كلمة «هس» وتحذيرًا من منعه من الزيارة مرة أخرى إذا علا صوته!.. ولكنه سرعان ما زايله الألم حين جاءت عائشة مهرولة مشرقة الوجه بابتسامة غطى سناها على أضواء حلتها الزاهية وزينتها الباهرة فجرى نحوها وتعلق بعنقها، فتبودل التسليم بينها وبين أمها وأختها وهو على ذلك الوضع!

بدت عائشة سعيدة كل السعادة بنفسها وبحياتها الجديدة وبزيارة أهلها، حدثتهم عن زيارات أبيها وياسين وفهمي، وكيف غلبها الشوق إليهم على خوفها من أبيها فواتتها الجرأة على أن ترجوه بالسماح لهم بزيارتها!.. قالت: «لا أدري كيف طاوعني لساني حتى تكلمت! لعل مظهره الجديد الذي لم يتراء لي به من قبل هو الذي شجعني، بدا لطيفًا وديعًا باسمًا، إي والله باسمًا، على أنني ترددت رغم ذلك طويلًا، خفت أن ينقلب فجأة فينتهرني، ثم توكلت على الله ونطقت!». فسألتها أمها عن رده كيف كان، فقالت: «قال لي باقتضاب: إن شاء الله، ثم استطرد مسرعًا بلهجة جدية تنم عن تحذير: ولكن لا تظني المسألة لعبًا فكل شيء بحساب. فخفق قلبي ورحت أدعو له طويلًا توددًا واسترضاء!».

ثم رجعت إلى الوراء قليلًا فوصفت حالها عندما قيل لها: «السيد الكبير في حجرة الاستقبال». قالت: «ركضت إلى الحمام فغسلت وجهي لأزيل كل أثر للمساحيق حتى تساءل سي خليل عما يدعو إلى ذلك كله ولكني قلت له: أدركني، لا أستطيع أن ألقاه بفستان صيفي يكشف عن ذراعي! ولم أبرح موضعي حتى تلفعت بشال كشميري!». ثم قالت: «ولما علمت نينة.. (ضاحكة) أعني نينة الجديدة.. لما قص عليها سي خليل ما جرى ضحكت وقالت له: إني أعرف السيد أحمد تمام المعرفة.. هو هذا وأكثر (ثم ملتفتة إليّ) ولكن اعلمي يا شوشو أنك لم تعودي من آل عبد الجواد، أنت الآن شوكتية فلا تبالي الآخرين..».

أصاب منظرها البهيج وحديثها من نفوسهم موضع الحب والإعجاب فحملق كمال فيها كما فعل في ليلة الزفاف وتساءل محتجًّا: «لماذا لم تكوني تبدين هكذا وأنت في بيتنا؟!» فأجابته على الفور ضاحكة: «لم أكن وقت ذاك شوكتية» حتى خديجة رمقتها بعين الحب. انقطعت بزواج الفتاة دواعي الملاحاة التي كانت تنشب بينهما بسبب الاختلاط، ومن ناحية أخرى لم يبق من الإحساس بالحنق الذي ركبها عند السماح بزواج الفتاة قبلها إلا أثر باهت حمَّلته «بختها» من دون الفتاة، فلم يعد ينطوي قلبها إلا على الحب والشوق، لشد ما تفتقدها كلما آنست من نفسها حاجة إلى أنيس تفضي إليه بذات نفسها.
ثم تحدثت عائشة عن البيت الجديد، عن المشربية التي تطل على بوابة المتولي، والمآذن التي تنطلق عن قرب، وتيار السابلة الذي لا ينقطع. كل شيء حولها يذكرها بالبيت القديم وما يكتنفه من سبل وأبنية فلا اختلاف فيما عدا الأسماء وبعض المعالم الثانوية. «ولكن على فكرة البوابة العظيمة لا نظير لها عندكم (ثم بشيء من الفتور) وإن كان المحمل لا يمر تحتها كما أخبرني سي خليل!». وواصلت حديثها: «تحت المشربية مباشرة مجلس يضم ثلاثة لا يفارقونه قبل جثوم الليل: شحاذ كسيح وبائع مراكيب وضارب رمل، أولئك جيراني الجدد، إلا أن ضارب الرمل أسعدهم حظًّا، لا تسألوا عن أفواج النساء والرجال الذين يجلسون القرفصاء أمامه مستخبرين عن طوالعهم، كم وددت لو كانت مشربيتي أوطأ كيما أسمع ما يقول لهم. وألذ منظر، منظر سوارس القادمة من الدرب الأحمر إذا تقابلت مع عربة حجارة قادمة من الغورية فضاق عنهما مدخل البوابة وركب كل سائق رأسه متحديًا الآخر أن يتراجع ليفسح السبيل، يبدأ الكلام ليِّنا بعض اللين فيحتد، ثم يخشوشن، ثم تهدر الحناجر بالسباب والشتائم، وتجيء في أثناء ذلك عربات كارو وعربات يد فيغص بها الطريق ولا يدري أحد كيف يعود الحال إلى ما كان عليه، هنالك أقف وراء الخصاص أكاتم الضحك وأتأمل الوجوه والمناظر».
وما أشبه فناء البيت الجديد بفناء بيتهم، حجرة الفرن والمخزن وحماتها سيدة الفناء والجارية سويدان، «لا أجد لي عملًا فلا أذكر المطبخ حتى تحمل إليّ صينية الطعام»، وعند ذاك لم تتمالك خديجة نفسها من أن تضحك قائلة: «نلت ما طالما تمنيته!» لم يجد كمال في الحديث شيئًا ذا بال إلا أنه أحس في نغمته العامة بما يوحي «باستقرار» المتحدثة فداخله الانزعاج وسألها:
ـ ألن تعودي إلينا؟..
فملأ الحجرة صوت يقول:
ـ لن تعود إليكم يا سي كمال..
وإذا بخليل شوكت يدخل ضاحكًا وهو يرفل بجسمه الربعة في جلباب حرير أبيض.
* * *

نجيب محفوظ
قصر الشوق

طوت سوارس شارع الحسينية، ثم أخذ جواداها المهزولان يخبان فوق أسفلت العباسية والسائق يلهبهما بسوطه الطويل. كان كمال جالسًا في مقدمة العربة على طرف المقعد الطويل فيما يلي السائق، فأمكنه أن يرى بلفتة من رأسه ـ في غير جهد ـ شارع العباسية ممتدًّا أمام عينيه، في اتساع لا عهد للحي القديم به وطول لا يلوح له منتهى، أرضه مستوية ملساء، وبيوته على الجانبين ضخمة ذوات أفنية رحيبة بعضها يزدان بحدائق غناء.

كان يضمر للعباسية إعجابًا كبيرًا ويكن لها حبًّا وإجلالًا يبلغان حد التقديس، أما الإعجاب فمرده إلى نظافتها وهندستها والهدوء المريح المخيم على ربوعها، وكل أولئك سمات لا يعرفها حيه العتيق الزيَّاط. وأما الحب والإجلال فمرجعهما إلى أنها وطن قلبه ومنزل وحي حبه ومثوى قصر معبودته.

منذ أعوام أربعة وهو يتردد عليها بقلب مرهف وحواس مشحوذة حتى حفظها عن ظهر قلب، فحيثما مد بصره ارتد إليه بصورة مألوفة كأنها وجه صديق قديم، وجميع معالمها ومناظرها ودروبها وعدد من أهلها قد اقترن في ذهنه بأفكار وعواطف وأخيلة أمست ـ في جملتها ـ جوهر حياته ومعقد أحلامه، فحيثما ولى وجهه فثمة مناد يدعو القلب للسجود.

وأخرج من جيبه خطابًا تلقاه من البريد أول أمس، وكان مرسله حسين شداد ينبئه فيه بعودته ـ وصديقيه حسن سليم وإسماعيل لطيف ـ من المصيف، ويدعوه إلى مقابلتهم جميعًا في بيته الذي تسير به سوارس إليه.. نظر إلى الخطاب بعين حالمة شاكرة وامقة ساجدة عابدة متعبدة، لا لأن مرسله شقيق معبودته فحسب، ولكن لظنه أن الخطاب كان مودعا في مكان ما بالبيت قبل أن يكتب حسين عليه رسالته، وأنه والحال كذلك غير مستبعد أن تكون عينها الجميلة قد وقعت عليه في ذهابها أو مجيئها أو أن تكون أناملها قد لمسته لسبب أو لآخر أو حتى عفوا، بل حسبه أن يظن أنه كان مودعا في نفس المكان الذي يحل فيه جسمها وتعمره روحها كي يستحيل الخطاب إلى رمز قدسي تهفو إليه روحه ويشتاق إليه قلبه. ومضى يقرأ الخطاب للمرة العاشرة.

(...)

وقفت العربة عند الوايلية، فأعاد الخطاب إلى جيبه، وغادرها متجها إلى شارع السرايات وعيناه تتطلعان إلى أول قصر على اليمين فيما يلي صحراء العباسية. بدا القصر بدوريه من الخارج بناء ضخمًا عاليًا، يتصل مقدمه بشارع السرايات وينتهي مؤخره بحديقة رحيبة تراءت رءوس أشجارها العالية من وراء سور رمادي متوسط الارتفاع يحيط بالقصر والحديقة معا ويرسم مستطيلا هائلا ممتدا في الصحراء التي تكتنفه من الجنوب والشرق. كان منظره مطبوعًا على صفحة نفسه، يستأسره جلاله وتفتنه آي فخامته، ويرى في عظمته تحية مزجاة عن جدارة بصاحبه، وتلوح لعينيه نوافذ مغلقة وأخرى مرخاة الستائر، فيلمح في تحفظها وانطوائها ما يرمز إلى عزة محبوبه وعصمته وامتناعه وغموضه، وهي معان تؤكدها الحديقة المترامية والصحراء الغارقة في الأفق، وتعرض هنا أو هناك نخلة سامقة أو لبلاب متسلق جدارا أو جدائل ياسمين مسترسلة فوق سور، فتناوش قلبه بذكريات انعقدت فوق هاماتها كالثمار تساره بحديث الوجد والألم والعبادة وقد غدت ظلا للحبيب ونفحة من روحه وانعكاسا لملامحه، ناشرة بجملتها ـ وبما

عرف من أن باريس كانت لأهل القصر منفى ـ جوًّا من الجمال والحلم تواءم مع حبه في سموه وقداسته وبذخه وتطلعه إلى المجهول.
رأى وهو يقترب من مدخل القصر البواب والطاهي وسائق السيارة جالسين فوق أريكة على كثب من الباب كعادتهم في العصاري، فلما بلغ مجلسهم وقف البواب، وقال له: «حسين بك ينتظرك في الكشك» فدخل مستقبلًا مزيجًا من عرف الفل والقرنفل والورد التي نضدت أصصها على جانبي السلم المفضي إلى الفراندا الكبيرة التي تطالع القادم على بعد يسير من الباب، ثم مال يمنة إلى ممر جانبي يفصل القصر عن السور ويسير بينهما حتى مشارف الحديقة فيما يلي الفراندا الخلفية للقصر.
(...)
لم يكن الكشك إلا مظلة خشبية مستديرة تقوم على عمود ضخم، وأرضه رملية تحدق بها أصص الورد، ويقتصر أثاثه على المائدة الخشبية والكراسي الخيزران، وقد جلسوا وراء المائدة على هيئة نصف دائرة مولين وجوههم شطر الحديقة. بدوا سعداء باللقاء وكان الصيف يفرق بينهم فيما عدا حسن سليم وإسماعيل لطيف اللذين يصيفان عادة في الإسكندرية، ومضوا يتضاحكون لأقل سبب، وأحيانًا لمجرد تبادل النظر كأنما يجترون ذكريات مزاح ماضية. وكان الأصدقاء الثلاثة يرتدون قمصانًا حريرية وبنطلونات رمادية. كمال وحده بدا في بدلة رصاصية خفيفة، إذ كان يعتبر رحلة العباسية ذات صفة رسمية على خلاف حيه الذي يجول فيه مكتفيًا بلبس الجاكتة فوق الجلباب. كل شيء من حوله كان يخاطب قلبه فيهزه من الأعماق. هذا الكشك الذي تلقى فيه رسالة الحب، وهذه الحديقة التي خصت وحدها بسره، وهؤلاء الأصدقاء الذين يحبهم للصداقة ويحبهم مرة أخرى لاقترانهم بسيرة حبه، كل شيء يخاطب حبه وقلبه، يتساءل متى تجيء؟ وهل يمكن أن تمضي الجلسة دون أن تقع عليها عيناه المشوقتان؟ وعلى سبيل التعويض راح يطيل النظر إلى حسين شداد ما وسعه ذلك، ولم يكن ينظر إليه بعين الصديق فحسب، لأن أخوَّته لمعبودته أضفت عليه سحرًا من السحر وسرًّا من السر، فبات يكن له ـ إلى الحب ـ إكبارًا وتقديسًا ودهشًا.
* * *

ألبير قصيري
شحاتون ومعتزون

فجأة. هب عليه ضوء النهار قويًّا، أوقف انطلاقه. كانت عيناه قد اعتادت ظلمة الشرفة المغطاة. الآن، يجد نفسه لا يتكيف أمام ضوء النهار القوي والمثير. يبدو له أشبه بسد منيع. فالحارة التي يسكن فيها ضيقة للغاية. ومكدسة بالقاذورات. والأشخاص الذين يرتكنون بجوار الحائط. أو يقفون بجوار الأبواب. ثابتين في وقفتهم. ينشرون جمودهم لإثناء عزم المارة. على أبواب الأكواخ تمتلئ الأرض بأطفال صغار يعف الذباب على عيونهم. أشبه بحيوانات زاحفة صغيرة. وقد تقرفصت بعض النسوة وهن يغسلن ملابسهن في طشوت من الصاج. وتقوم أخريات بطهو طعامهن فوق الموائد التي تصدر أصواتًا أشبه بالقاطرة. بين الفينة والأخرى، يلقين بالشتائم الرنانة لأطفالهن المزعجين.

أمام كل هذه الحواجز المتراكمة، يشعر جوهر بالدوار. ليس عليه سوى أن يخترق هذه الجموع الصماء الصعبة الاختراق كسلسلة جبال عالية. وتدفعه حاجته إلى الحشيش والخوف من فقدانه. فالأمر بالنسبة له مسألة مصير. وبدون أن ينتظر. ثفر. كما يفعل رجل ضرير وهو يستكمل طريقه دون أن يعير الصرخات واللعنات التي يتلقاها في طريقه أهمية. يحس بالهواء ثقيلا كمن حوله. وأن المخلفات الآدمية تسد عليه الطريق كأنها تتحرك غير مبالية. لم يكن الماخور بعيدًا. ولكن يبدو لجوهر أن المسافة تزداد طولا. سار وكأنه نائم. تتكئ يده على عصاه. وتمتد الأخرى نحو الأمام كطفل يأخذ حذره.. ناداه بائع الفجل باسمه وهو يدعو له ببعض الكلمات الطيبة. لم يعره جوهر انتباها. فأمامه الآن شيء آخر غير أكل الفجل. فقد أنسته هرولته للقاء يحيى كل عاداته اليومية.

بعد قليل. رأى المنزل من بعيد فأحس بنوع من الاطمئنان. فماخور الست أمينة ليس بالنسبة لجوهر مكانا للمتعة السهلة فهو لم يدخله قط كزبون. ولكنه يشغل وظيفة ذات أهمية كبيرة. فهو يصوغ خطابات الست أمينة. ويكتب أحيانًا بعض الخطابات الغرامية للعاهرات الأميات. ويبدو هذا شيء يتعلق بالكرامة الإنسانية. ورغم هذا المظهر المنحط فقد احتفظ دومًا بدور المفكر المتكامل الذي حقق أمجاده في الماضي. في ذلك العهد الذي درس فيه التاريخ في أكبر جامعة بالبلاد. ولكن في تلك الآونة لم يكن هذا بالأمر المقبول ـ بكل هذا الجانب الأكاديمي ـ ولم تكن سببًا لوجوده. ففي هذا الوسط تبدو الحياة قبيحة. فجوهر لم يخدع أحدًا. ولا يؤمن بكذبات الفلاسفة الكبار التي كان يؤمن بها في تلك الآونة. هذه الحرية الفكرية التي كانت نصيبه من مهنته الجديدة سببت له سعادة غامرة، سعادة رائعة لا حدود لها. ووجد نفسه يترك كل هذا العالم ليعمل في هذا الماخور بأحد الأحياء الفقيرة مما سبب له متعة كبيرة. كم أبعده هذا عن المنازعات وصراع البشر وأفكارهم حول العقل والحياة. كل هذه الأفكار الكبرى التي أعجب بها طيلة سنوات. تبدو له الآن أشبه بحشرات سامة. تجرده من سلطاته. فإن قيام المرء بتعليم الحياة دون أن يعيشها أشبه بجريمة الجهل غير المرغوب فيه.

أما هذا العمل الذي قبل به فهو أقل عبودية. لا يتطلب مجهودًا، لأن مثل هذه الخدمات التي تعد عالية القيمة. تجعل الست أمينة تمنحه من وقت لآخر قطعة معدنية فئة العشرة قروش والتي لا دخل له سواها. تكفيه كي يعيش. فهو يدفع مبلغًا بسيطًا كأجرة لغرفته. أما بالنسبة لطعامه. فإن تجار الحي يشعرون بالسعادة وهم يقدمون له ما يسد رمقه. فهم يحبون حديثه كثيرًا. يعامله البعض

كنسْيٍ ينظرون إليه باحترام شديد لكن جوهر لم يعتمد أبدًا على مثل هذه المجاملات. فهو لم يطلب شيئًا أبدا. وإذا كان عليه أن يوافق، فإن ذلك يحدث بصورة لا تهين مشاعر هؤلاء الذين يقدمون له متطلباته.
توقف. وأطلق تنهيدة.
يقع خلف هذا السور المغطى بنباتات كثيفة ـ التي تخفي كل ما يدور بالمنزل ـ ذلك الذي يوحي بالثراء. ذو واجهة ضيقة صفراء. يتكون من طابقين. وفناء صغير مبنى بالطوب اللبن. تملؤه الركام التي تفصله عن الحارة. دفع جوهر الباب الحديدي. وأمسك عصاه من منتصفها. وضبط طربوشه فوق رأسه. ثم صعد السلم الذي يؤدي إلى الدور الأرضي بكل الثقة التي منحه الله إياها.
كان الباب مغلقًا من الداخل. طرق جوهر مرتين بعصاه وهو يكاد يسمع دقات قلبه. لم يسمع شيئًا كأنما المنزل خاو. خيم صمت ثقيل على نفس جوهر. ربما ليس هناك أحد لعل يحيى قد رحل منذ وقت طويل. انتابه قلق شديد. وتوقفت كل أعضاء جسمه كأنما أصابها شلل مميت..
بعد فترة طويلة فتح الباب. تنهد جوهر. بدت الفتاة التي تقف أمامه أشبه بعروس من الحلوى المغلف بالورق المفضض. ترتدي قميصا من الحرير الوردي. ذا أكمام قصيرة. مطرز بخيوط خضراء وقد بدت علامات الاحمرار الشديدة وقد تغطت سواعدها بسوارات من الذهب. وقد أكسب شعرها الطويل لوجهها جمالا غريبًا وحشيًّا، أشبه بوجوه تلك الرسومات الشعبية التي تغطي جدران المقاهي البلدية. يزيدها الكحل الذي تكسو به عينيها جمالا. يعرفها جوهر. فهي نزيلة جديدة. جاءت منذ فترة قصيرة من قريتها. تقترب من السادسة عشرة من عمرها وتدعى أرنبة، منذ أن جاءت وهي محط إعجاب الجميع. ينتظرونها لساعات حتى تنتهي من عملها.
حياها جوهر فابتسمت. عندما انفرجت شفتاها بدت كفتاة صغيرة أكثر منها كامرأة. قالت:
ـ أنت. ادخل. لا يوجد أحد. ذهبت الست أمينة إلى المدينة لعمل بعض المشتريات وأخذت البنات معها.
دخل جوهر الممر الذي يستعمل كقاعة انتظار. وجد نفسه ـ مرة أخرى ـ في مكان ظليل وأحس بتراخ في أعصابه المشدودة لم يسترح بعد تماما. فهو لم ير يحيى في أي مكان. سألها:
ـ أليس يحيى هنا؟
قالت الفتاة وهي تنظر حولها: كان نائمًا لتوه فوق الأريكة ثم خرج.
أحس جوهر بالإحباط. ود أن يسألها عما إذا كانت تعرف أين ذهب يحيى. ولكنه تراجع:
ـ سوف أنتظره، لعله يرجع.
ـ انتظره، كما تشاء.
ـ هل أنت وحدك هنا؟
ـ أجل. لم أذهب معهن لأنني وددت أن أغسل شعري. أسفت أنني لم أذهب. فقد ركبن عربة حنطور.
بدت مترددة قليلا. ثم دخلت إحدى الغرف التي تقع في الممر. وأغلقت الباب خلفها بينما ظل جوهر وحيدًا. ألقى نظرة حوله. وأخذ يفتش عن مقعد. فقد كانت قاعة الانتظار عارية الجدران. بسيطة الأثاث. فلا يوجد فيها سوى أريكة فوقها غطاء مزركش وأربعة أو خمسة مقاعد فوتيل ومائدة عليها منفضة سجائر. إنه نفس الديكور المتواضع للمواخير الموجودة في الأحياء الشعبية. الآن. وقد انفض المنزل من زبائنه. ومن أجوائه المثيرة. ومسرحه الظاهر. أحس جوهر بالاكتئاب. فأطلق تنهيدة واختار لنفسه مقعدًا جلس فوقه. أهاج هذا الخواء الكئيب المنبعث في

الصالة جوهر بطريقة ملحوظة. فهو لم يأت قط في مثل هذه الساعة من النهار. بدا كل شيء في البيت غريبًا وعدوانيًّا. وضع عصاه بين ساقيه. ودس قطعة من النعناع في فمه وبدأ في امتصاصها بلذة.

تقلص إحساسه بالحشيش بشكل ملحوظ. وأحس بالراحة وأنه موجود في نفس المكان الذي جاء إليه يحيى. فكر فيه بحنان صادق. فالارتباط الذي يربطه به ليس الحشيش وحده. يكن له شيئا من المودة أقرب بتعلق الفرد بالحياة. فيحيى شاعر بائس. يعيش حياته بلا سعادة أو مجد. يمارس الصعلكة وبوعي شديد. لقد دخل السجن عدة مرات بتهمة تعاطي المخدرات، هناك حكايات رتيبة تتناولها الأفواه للنيل منه. يشكون في أنه خائن أو أنه يعطي المعلومات للشرطة حول شركائه في تعاطي المخدرات. ألحقت به شهرته كمرشد أكبر الأذى بين المتعاطين. فأصبحوا يحاذرونه. لكن من الصعب معرفة الحقيقة في هذا المضمار. ولم يحاول يحيى يوما أن يبرئ نفسه، مهما كان، فقد ظلت الخيانة بالنسبة له مسألة مزاج وكرم أخلاق. فكل شيء سواء بالنسبة له. ولم يقلل هذا من شعوره نحوه يوما. فهو يتقبل كل التناقضات برجولة وتفاؤل. هو إنسان بلا كرامة. وهذا لا يجعل الدنيا تكف عن الدوران. فجوهر يعجب به لأنه يشعر بلذة الحياة: الحياة بلا كرامة. فإن يكن المرء حيًّا فهذا كاف لجلب السعادة.

ترجمة

محمود قاسم

* * *

أمينة السعيد
آخر الطريق

ثم التفت إليّ يقول: «أتصدقين أن بيتنا كان يتألف من ثلاث وعشرين غرفة؟».
قلت: «أين كان؟».
قال: «في المنيرة أيام عزها، وكان سراة القوم يتسابقون إلى بناء دورهم فيها مثلما يحدث الآن في حي الزمالك، ولم يخرج أبي عن عرف طبقته، فاختار لسكناه حديقة فسيحة تطوقها أسوار عالية وفي وسطها أقام البيت الذي ينشده».
وفي هذا البيت تزوج أبي وأمي.
وفيه أيضًا ولدت، وقضيت المراحل الأولى من عمري.
ولم يكن بيتًا بالمعنى الذي تعرفونه الآن، إنما الأصح أنه كان صرحًا منيفًا يتألف من طابقين: الأعلى منهما الحرملك معقل نساء الأسرة، وميدان الحياة العائلية، والأسفل كنا نسميه «السلاملك» أو المضيفة، لاقتصاره على الغرف المعدة لاستقبال الزائرين من رجال العائلة أو أصدقاء عميدها، ولكن الطابقين كانا على اتصال وثيق بمنور كبير يشغل جانبًا كبيرًا من البهو الذي يتوسط الدار، وأنا أذكر هذا المنور بالذات، لكثرة ما كنت في طفولتي أجلس القرفصاء أمامه، وأرسي وجهي بين أعمدة سياجه، لأمتع النظر بما يجري تحت خلال الولائم الضخمة التي يقيمها أبي في الأعياد والمواسم، وغيرها من المناسبات الهامة. ويقال إنني حين ولدت أقام أبي أعظم وليمة في حياته، فقد جئته ذكرًا حيًّا بعد أن طال تخلف أمي عن الحمل سنوات عدة. وكانت فرحة العمر، فنحر الذبائح على توالي أيام الأسبوع الأول من مولدي، ووزع الصدقات وأقام الولائم، ولم يترك من أهل الحي أحدًا إلا أجزل له العطاء، أو أشركه في حفلاته الساهرة.
ويقال أيضًا إنه في يوم «السبوع» جاء أبي إلى بيتنا بأطنان من البندق واللوز والبلح والحلوى على أنواعها، ومئات من الشموع الكبيرة والصغيرة، التي تحملها السيدات والفتيات في مثل هذه المناسبات. وأقام للرجال مائدة عشاء عليها من الخراف المحمرة ما يكاد يساوي عدد المدعوين، أما السهرة فأحياها محمد عثمان سيد المطربين في ذلك العهد، وقد أنشد فيها أغنية تقول:

بستان جمالك من حسنه
أبهى وأبهج من بستان
وإن ماس قوامك على غصنه
يعلم البلبل ألحان
سمح زماني واتلطف
وشفت حبي في البستان
فقلت له لما شرف
والله زمان يا حلو زمان

وقد حفظت كلمات هذه الأغنية بالذات، لكثرة ما كانت مربيتي الحبشية تغنيها لي في طفولتي، ثم تقول لي المرة بعد المرة: «إن المطرب أعدها خصيصًا لـ«سبوعي»، وأنشدها عندنا لأول مرة، فلما عرف أبي بهذه المجاملة، أهداه مائة جنيه ذهبًا، وهو مبلغ كانت له قيمة عظيمة في ذلك العهد».
(...)

فنساء تلك الأيام لم تكن لديهن فرص المتعة التي تعرفنها الآن، وحياتهن كانت مقصورة على البيوت بعيدًا عن طريق الرجال، إلا أزواجهن. والترفيه الوحيد الذي يسمح لهن به هو «المقابلات»، أو الاجتماعات النسوية الدورية التي تعقدها السيدات في بيوتهن مرة أو مرات في الشهر.

والعادة أن تبدأ المقابلة في السابعة مساءً أو نحوها، وعندئذ تقبل الصديقات في أجمل حللهن وأروع مصوغاتهن، ليقضين ثلاث ساعات أو أربعًا في مرح نسوي صاخب بريء.

وكانت أمي قد اختارت لمقابلتها الاثنين الأول من كل شهر، ولكنها تبدأ الاستعداد قبل ذلك بيومين أو ثلاثة على الأقل: تصنع «السوبيا» و«التمر هندي» و«الكركديه» في الصيف، و«السحلب» و«القرفة» في الشتاء. وكانت تقدم مع هذه المرطبات فطائر وحلوى بيتية شهية مثل «السرة» و«بلح الشام» و«المهلبية» المغطاة بالفستق. والعجيب أنها كانت تصر على صنع هذه الأطعمة بيديها، بالرغم من أن طاهينا كان معروفًا في حي المنيرة كله بمهارته في فن الحلوى على أنواعها.

ومثلما تفعلن الآن في الحفلات الكبرى التي تدعون إليها من حيث العناية بالهندام، كذلك كانت أمي تفعل في المقابلات. وأشهد أنها كانت تعد لكل مقابلة ثوبًا جديدًا، تبدع في تزيينه بالأشرطة و«الدنتلة». وعندما تذهب إلى مقابلات صاحباتها، تغير وتبدل في «الحبرة» السوداء، فمرة تصنعها من «الكريشة» الجميلة، وأخرى من «الموسلين» الشفاف، وثالثة من الحرير اللامع، ولا أذكر أن أم حسين «الدلالة» جاءتنا مرة، وكانت تأتي كل أسبوع على الأقل، إلا اشترت منها أمي قطعة أو قطعتين استعدادًا لهذه المناسبات الهامة في حياتها: أيام المقابلات.

وفي هذه الأيام كانت أمي تنطلق على سجيتها، وتطوف بالبيت باسمة مشرقة، وتصدر الأوامر للخادمات، أحيانًا في لين، وأحيانًا أخرى في عصبية. وتمضي بي الحياة في تلك الفترة، وكأنني في جنات النعيم، إذ كان من حقي أن أسبق الضيفات إلى السوبيا والكركديه والفطائر اللذيذة... هذا إلى السعادة العظيمة التي كانت تغمرني حين أرى أمي الحبيبة ضاحكة الثغر لامعة العينين.

وكانت هذه الاستعدادات أحداثًا تاريخية في حياتي الغريرة، ولكن الأهم منها يوم المقابلة بالذات: فغرفة الاستقبال في طابقنا الأعلى كانت ملاصقة لحجرة النوم، وبينهما يفصل باب خشبي تعلوه «شراعة» زجاجية على الأسلوب المعماري القديم. وتدعوني أمي إلى الجلوس مع صديقاتها أثناء المقابلة، ولكن الحياء يأخذني، فأرفض بعناد، لا زهدًا فيما يجري داخل غرفة الجلوس، بل رغبة في مراقبة الأمور دون حرج من بعيد.

وفي الواقع أن الصالون، أو غرفة «المسافرين»، على حد تعبير ذلك الزمن، كانت سحرًا ليس بعده سحر: أرضها مغطاة بالأبسطة الحمراء، وأبوابها ونوافذها محاطة بالستائر الحريرية المزركشة، أما جدرانها فمزينة بلوحات لشهيرات الجميلات، أو صور الجدود والأعمام والأخوال، وقد امتدت شواربهم إلى الجانبين، كأنها تتحدى الزمن. وتحيط بالغرفة من جوانبها الأربعة مقاعد وثيرة، بعضها مطعم بالسن والصدف، وبعضها الآخر مكسو بالمخمل والحرير. وفي الوسط منضدة كبيرة سطحها من المرمر الملون، وجوانبها وأرجلها مطلية بالذهب البراق. وعلى هذه المنضدة طاقم كامل من الشمعدانات الفضية ذات القبعات الزجاجية المنقوشة.

ولم تكن هذه الغرفة تفتح إلا يوم المقابلة، أو عند استقبال ضيفة لها مكانة خاصة لدى ربة البيت.

وكان محرمًا عليّ أن أدخلها، ولكنني كنت أعصي الأوامر أحيانًا، وأتسلل إلى ذلك المكان الساحر في جماله، فأطوف به، أو أجلس على مقاعده، أو أعبث «بالعود» و«الرق» المعلقين داخل كيس

من المخمل المطرز بخيوط مذهبة.
وأظل في متعتي هذه حتى يكتشف أمري، فتخرجني «دادتي»، وهي تؤنبني لاعتدائي على أقدس حرم في بيتنا.
ورغم هذا كله لم أكن أحب أن أدخل الحرم أيام المقابلات، وأفضل أن أتفرج من وراء الكواليس: ومعنى ذلك أن أجلس على حجر «دادتي» الحبشية الطيبة في غرفة النوم، بجوار الباب الموصل إلى الصالون، ونترك الباب مفتوحًا قليلًا، كأن أحدهم نسي عفوًا أن يغلقه... ونطفئ الأنوار، فيكتنفنا الظلام، وتتوالى الحوادث أمامنا كأنها تحدث على مسرح منير.
وكان مجتمع السيدات عامرًا بالحوادث المثيرة: أحيانًا أراهن يرقصن على الطريقة الجركسية الرشيقة، وأحيانًا أخرى أسمعهن يغنين بأصوات بعضها جميل وبعضها غير جميل.
وتجلس أمي وفي أحضانها «العود» تعزف لضيفاتها أرق وأجمل الأنغام، وتتعالى الضحكات عندما تنشز المغنية أو تنحرف عن النغم الأصلي، ويتعالى مزيد من الضحكات للقصص التي كن يروينها همسًا بعضهن في آذان بعض.
ويظل الحال هكذا حتى يمضي جانب من الجلسة، ثم تدخل خادماتنا يحملن الصواني العامرة بما لذ وطاب... وتشرب السيدات، وتأكلن، وتبدين إعجابهن بهذا الصنف أو ذاك، وعندما ينلن كفايتهن من المرطبات والحلوى والفطائر، يخيم عليهن نوع من الكسل والوجوم، وتهدأ العاصفة الأولى، فيركن إلى الأحاديث الهادئة التي تتردد فيها أسماء لا أعرف صاحباتها في معظم الأحيان.
ويغلبني النوم دائمًا قبل أن تنتهي السهرة الممتعة، وعندما أفتح عيني مرة أخرى أجدني في سريري وبجواري ترقد أمي، وشعرها مسدل على الوسادة، كأنه فيض بني.
وتستيقظ أمي، وقد زايلها مرحها الذي لازمها طوال اليومين الماضيين، وأراها تستأنف حياتها مرة أخرى بوجومها وحيرتها المعهودين.. ويعاودني الإحساس باحتياجها إليّ، فأستأنف تمسحي بها، مثلما تتمسح القطة بصاحبتها.
* * *

بهاء طاهر
نقطة النور

عاش سالم منذ طفولته في رعاية جده الباشكاتب.

لم يكن يعرف وهو صغير معنى هذا اللقب ولا تلك الوظيفة، لكنه كان يسمع أباه يرد على استفسارات بعض الجيران بعبارة: «سأسأل الوالد حضرة الباشكاتب»، ففهم أنها وظيفة مهمة.

وعى سالم على الدنيا وجده على المعاش. كانت للجد أحسن غرفة في البيت، تطل على البحري وتفتح على الشرفة الواسعة المعروفة في البيت باسم (التراسينة)، والتي تعلو قاعدتها المكونة من أسطوانات حجرية صغيرة متجاورة، شبابيك خشبية مشغولة مثل المشربيات، تكسر حدة الشمس في النهار وتفتح على مصاريعها للهواء في المساء. واعتاد الباشكاتب أن يقضي وقتًا طويلًا في هذه الشرفة كل ليلة قبل أن ينام، يجلس على مقعد أمام نافذة مفتوحة ويتابع ما يحدث في الشارع المزدحم بالقادمين من ميدان السيدة زينب والمتجهين إليه، يحمل النسيم إليه في موسم الزهر عطر شجرة «التمر حنة» المزروعة في الممر الصغير أسفل البيت.

أما غرفة الباشكاتب نفسها فكانت تضم سريره النحاسي الكبير بأعمدته الأربعة المعلقة فيها الناموسية، والمكتب ذا الأدراج العديدة المغلقة باستمرار، والذي تعلوه أكوام من الكتب المجلدة في ناحية، وفي الناحية الأخرى ملفات قديمة باهتة الخضرة ومصفرة الأطراف.

وعندما كبر سالم قليلًا عرف أن الشقة التي يقيمون فيها هي شقة جده، وأنه هو أيضًا مالك البيت الذي يضم ست شقق مؤجرة. كان بيتًا من أربعة طوابق بناه الحاج السعدي والد الباشكاتب في مطلع القرن، تشغل الأسرة طابقه الثالث وتسكن الشقق الأخرى المؤجرة منذ بناء البيت أسر من أصحاب المحلات القريبة ورث أبناؤهم مهنهم ومساكنهم وهي: نجار ومنجد وعطار وكهربائي وتاجر أحذية. كان الباشكاتب هو الموظف الوحيد من سكان البيت، وكانوا جميعًا يحترمونه ويحبونه.

لا يعرف سالم لون البيت أو طلاءه الخارجي الأصلي، فقد وعى عليه بلونه الحائل الجامع بين الرمادي والبني، والذي يشبه لون المساجد والتكايا والأسبلة الأثرية المنتشرة في الحي. ولكن من الواضح أن الجد الأكبر اعتنى بزخرفة بيته عندما بناه. فإلى جوار الشرفتين الحجريتين في كل طابق، كانت هناك شرفتان أصغر، إفريزهما من حديد مشغول على شكل أفرع كروم مقوسة تتدلى منها عناقيد عنب، وتتوسط الشرفات بامتداد طول العمارة من ناحيتين متقابلتين زخرفة منقوشة في الحجر كضفائر مجدولة تحتل فراغاتها زهور حجرية مدورة الأوراق.

وكان هناك أيضًا سور حديدي واطئ يحيط بمدخل البيت ويحتضن الممر الصغير الذي يسميه بعض السكان (الجنينة) لأنه يضم إلى جانب شجرة التمر حنة اثنتين من شجيرات (الفيكس) ذات الأوراق اللامعة المفلطحة المسماة (ودن الفيل)، والمزروعة في كثير من بيوت الحي. غير أن أبو زيد بواب العمارة العجوز لم يعد يستطيع العناية بهاتين الشجرتين كما كان يفعل من قبل. أصبح في شيخوخته شبه مقيم في غرفته الموجودة أسفل السلم وأهمل الري المنتظم، فاصفرت بعض الأوراق وتهدلت. ولكن الأشجار ظلت سليمة في مجملها تهيئ للبيت مدخلًا زاهي الخضرة.

كانت تلك هي واجهة العمارة التي تطل على الشارع الرئيسي المتفرع من ميدان السيدة زينب. أما جانب البيت المطل على ناصية الحارة والجانب الآخر فتشغلهما نوافذ خشبية مستطيلة متوازية.

ولد سالم في ذلك البيت وعاش هو وأخته الأكبر فوزية ووالدهما شعبان الذي ظل يقيم مع أبيه الباشكاتب بعد زواجه وإنجابه. ولا يذكر سالم أمه التي ماتت بعد مولده بسنتين، ولكنه رآها في الصور جميلة جدا، مثل أخته فوزية، لها وجه مستدير وشعر كستنائي غزير يسترسل بعيدًا وراء الكتفين، وعينان ملونتان كزيتونتين لامعتين ورثهما هو وأخته.
واعتاد الباشكاتب توفيق أن يصحب معه حفيده منذ الصغر لكي يصليا الجمعة في مسجد السيدة زينب، وعلمه من وقتها أشياء: أن يذهبا إلى المسجد من طريق وأن يرجعا من طريق آخر لأن هذا يزيد الثواب، وأن يشتريا أشياء صغيرة بعد الصلاة، ليمونًا أو بعض الفاكهة أو البخور. وكانت فوزية تحتج أحيانًا وتقول إن البيت أصبح مكدسًا بالليمون والبخور، فيرد الباشكاتب مبتسمًا وهو يربت على خدها: إهدي الزيادة للجيران. ثم يشير بإصبعه للسماء وهو يقول: الشراء بعد صلاة الجمعة ثوابه هناك.
كان الباشكاتب يحب حفيدته كثيرًا. هي الوحيدة المسموح لها بأن تنظف غرفته حتى في حالة وجود شغالة في البيت، ترتب الملفات القديمة والكتب التي تعلو المكتب وتنفض التراب، ولكن لم يكن من حقها أن تغير ترتيب هذه الملفات أو أن تفتح الأدراج التي يحتفظ هو وحده بمفاتيحها.
واعتاد أيضًا أن يدخل معها المطبخ، يعطيها نصائح ويذوق الطعام، يقترح زيادة الملح أو الاكتفاء عند هذا الحد في تحمير البصل، ويردد أشعارًا وأمثالًا عن معظم أنواع الطعام. ففي يوم طبخ القلقاس يضع يده على صدره ويردد: «إذا سألوك عن قلبي فقل قاسي وقل قاسي»، وعندما تطبخ فوزية الرجلة الخضراء يتظاهر بأنه يعرج وهو يقول: «العاقل لا يأكل رجله»، أما في يوم الملوخية التي كان يحبها كثيرًا فكان يفرد يديه على اتساعهما ويقول بلهجة فخمة: «طعام الملوك يا ملوكية». وكانت عنده عبارات كثيرة من هذا النوع تجعل فوزية وسالم يضحكان دائمًا، ومع أن العبارات، والحركات أيضًا، لم تكن تتغير في أغلب الأحيان.
ولكن كانت هناك أشياء اختص بها الباشكاتب حفيده منذ الصغر ولا تشارك فيها أخته، كانا يجلسان معًا فوق السطح ويتسامران، في الشمس شتاء وفي الأمسيات صيفًا. يكلف الجد حفيده بشراء كميات كبيرة من الترمس توضع بينهما في طبق، ويعصر الباشكاتب عليها كثيرًا من الليمون قائلًا لحفيده فيما يشبه الأمر: «كل.. هذا ينقي الدم»، ثم يكمل بضحكته الطلقة: «لكي لا يصفر وجهك مثل أبيك!».
في يوم الخميس وحده من كل أسبوع تنقطع هذه الجلسات، إذ يخرج الباشكاتب قبل الظهر ويرجع متأخرًا في الليل. يرتدي في الغالب (جاكتة) واسعة قديمة من الكتان الأبيض، لكنها نظيفة ومكوية باستمرار ويضع فوقها ـ في الشتاء فقط ـ عباءة من الصوف البني. ولم يكن أحد في الأسرة يعرف أين يذهب.
وكان خروجه ـ باستثناء ذلك ـ نادرًا في الليل، حين يذهب في أمسيات متباعدة وغالبًا في المواسم الدينية، إلى حلقات للذكر.
وحافظ الباشكاتب على عادات ورثها عن المرحوم والده. فكان هناك قارئ ضرير يأتي صباح كل يوم جمعة ليرتل آيات من القرآن الكريم متربعًا على (كنبة) في الصالة الواسعة، بينما تطوف فوزية بالبخور في حجرات البيت الخمس، وواصل لسنوات طويلة التقليد الذي استنه الحاج السعدي بتفريق ذبيحة في المولد النبوي الشريف واستضافة منشدين يرتلون بردة البوصيري فوق سطح البيت مع دعوة الجيران والأصدقاء إلى الوليمة والاستماع للبردة.

ولكن بعد إحالة الباشكاتب إلى المعاش لم تعد إمكانياته تسمح بذلك، فاكتفى في هذه المناسبة وغيرها باستئجار عدد محدود من القارئين يختمون المصحف بتناوب قراءة أرباع أجزاء القرآن الكريم فوق السطح أو في صالة البيت الكبيرة. وكان يحضر هذه (الرّبعة) ويتطوع بالمشاركة فيها من شاء من الجيران. وفي ذلك اليوم كان سالم يتوجه مع أبو زيد البواب محملين بالأرغفة المحشوة بالفول النابت لتوزيعها على المتسولين والمحتاجين المتحلقين حول مسجد أم العواجز.

* * *

بدر الديب

أوراق زمردة أيوب

الزيتون ١٢ بشنس ١٦٩٣

اليوم مولد قديستي دميانة.. وأنا بعيدة من جديد، مرغمة على أن أكون في الزيتون. البيت الكبير فارغ من جديد لأنني عدت إليه وكأنما كنت أتصور أن يكون مليئًا. كم سنة مرت على هذا البيت منذ كان مليئًا. وما هو الامتلاء للبيت. لقد كان أبي فقط هو هذا المعنى كله. كان هو وحده يعني الامتلاء والحركة والناس والزيارة وكل أولئك الآباء والقضاة والمحامين من أصدقائه. كانوا جميعًا يهتمون بالزيارة والحديث وكأنه كان الرجل الذي يجدون عنده معنى لكل محاولاتهم في الحياة أو كأنهم عنده ومعه يستريحون. كان أبي بما يقدمه من إصرار على العدل وعلى الأمانة يجذبهم إليه ليستريحوا عنده أو ليستريحوا منه. كانوا يريدون أن يطمئنوا أنه لن يكشفهم ولن يهددهم كما فعل في قضيته القديمة التي حارب فيها رهبان دميرة واستخلص للكنيسة الأرض منهم. كانت حربه الطويلة قد جعلته وحيدًا محرومًا من العمل ولكنها جعلته محطًّا لزياراتهم ولأوقات يقضونها معه. كانوا يعزونه. كانوا يقولون إننا لم ننسك ولكنهم كانوا جميعًا يؤكدون وحدته بعد أن اعتزل العمل عند الأمير طوسون وبعد أن زوجني في دميرة وتركني هناك وعاد وحده مع أمي إلى الزيتون يمضيان معًا الحياة حتى الموت.

هذه الصورة البعيدة للبيت المليء كنت أراها أحيانًا في أيام زواجي الأولى، وبعد أن ولد دانيال. عندما كنت أجيء إلى هنا في زيارات قصيرة أستريح كزوجة طفلة من غربة الزواج وضخامة الزوج علي وحيرتي بالطفل الصغير الذي أعطانيه الرب وكأنه منحة.

وفي دميرة.. كنت أجلس وحدي تحت شباك دميانة على الكرسي الهزاز. وكان حكيم في عيادته طوال الوقت أو مع الأصدقاء في بيوتهم. لم يكن يكلفني أن أكون مضيفة لهم ولم أكن أراه معهم إلا في الكنيسة. هل كان يخجل منّي ومن طفولتي في البيت؟ كنت في السابعة عشرة عندما تزوجت وكان قد تجاوز الخمسين. وعندما ولد دانيال كنت أحمله في يدي ليراه وكان ينظر إلينا معًا، وكأنما لا يريد أن يرانا. كان وجهه فاجعًا كلما شملنا بعينيه الزرقاوين اللتين ورثهما دانيال وتحمر بشرته البيضاء. وكنت أحس أنه يقترب منّي في الليل كأنني فاكهة محرمة في محراب. كيف أذكر كل هذا. ولماذا أكتبه. كيف لم تمح السنوات الطويلة كل هذه الذكريات وهذه اللحظات.

إنني أذكر زمردة الصغيرة تحت شباك دميانة الذي هيأه لي أبي وحكيم أيام الزواج.. صورتها والأربعون. هي في الوسط في يدها سعف النخل وفوق رأسها، أربع، وعند أقدامها أربع أخريات، وثلاثة على كل جانب من الأربع، وعشرة أخريات في كل طرف من الشباك. أربعون، لكل واحدة صورة ولا أستطيع أن أميز كل واحدة عن الأخرى، ولكني حينذاك كنت أعرفها وكنت أصطنع لهن أسماء، وأحيانًا كنت أحكي لدانيال وهو على حجري قصص الاستشهاد وأستعيد كلمات دميانة في المحاكمة والتعذيب. كنت أقرأ وما زلت أحفظ كلمات الميمر في اليوم الرابع من العذاب الطويل. وما زلت أتمثل في داخلي صوتًا خاصًّا مصنوعًا من حلاوة مسمومة، أو رنين زائف كالرصاص المخلوط بقشرة من ذهب، صوت الأمير الذي تقف أمامه دميانة وهو يقول لها: «أما طاب قلبك يا ستي أن تسجدي لآلهة الملوك وتخلصي من هذا التعب كله» ويتردد في داخلي أيضًا صوت دميانة القوي الواضح كخرير المياه النقية أو السيف الناصع المسلول: «أيها الطاغي إن

الحكيم لا يقبل المجد والزهو الباطل، والجاهل مثلك أيها الأحمق لا يمل من قبول المجد الفارغ. وسيدنا يسوع المسيح له المجد، قال في إنجيله المقدس وهو أصدق القائلين: «الويل لكم إذا قال فيكم الناس قولًا حسنًا فاعلموا أنكم أخذتم أجركم». وكنت أحس في هذه الطفولة الوحيدة، أن الزواج وأن حكيم هو أجر لا أستحقه وقول حسن عليّ أن أرفضه. وكان حكيم يعرف ذلك.

وعندما تشتد الظهيرة وأنا وحدي قبل أن يعود للغذاء وأحس بالجوع، يحس دانيال على حجري كل هذا الحديث ويتحرك وكأنما ينظر إليّ يريد أن يفهم فأحدثه بصوت عال وأسترسل في قراءة الميمر وفي صور التعذيب الفظيع الذي صبوه عليها:

«جاءوا بقدوم نجار وقوّرُوا به طبقة رأس الست جميانة ثم غلوا زيتًا وزفتًا وسكبوا رصاصًا أقلبوها في موضع ما قوّرُوه، ثم قلعوا عينيها ثم سلخوا جلد رأسها الباقي من التقوير إلى صدرها ثم صبوا زفتًا وزيتًا على الموضع الذي سلخوه، فحست القديسة بشدة العذاب الزائد». وأصرخ أنا فيفزع دانيال على حجري وأنظر إلى السماء الواسعة أرقب الحمام الأبيض وعند ذاك أسمع اليمام في الظهيرة بصوته الحبيب: «وللوقت نزل طير حمام أبيض شافه الحاضرون على رأسها ورفرف بأجنحته عليها وعلى عينيها، ولوقتها نهضت قائمة صحيحة من غير ألم، ألبتة، صحيحة العينين، سالمة الدماغ لم يكن بها مرض قط، وللوقت طارت الحمامة إلى الجو وغابت عن أعين الحاضرين».

أيتها الممتلئة مجدًا، أم النور الإلهي، مريم، سيدتي العذراء، هل تشفعين لي؟ أنا هنا وحدي في الزيتون أموت بمفردي، وكلي وعي بكل يوم أخطوه للموت وبكل لحظة تقربني منه، هل تمسحين عني كل هذه الذكريات؟ إن الألم والمرض أصبحا حقيقة ستزول بالموت.. أما الذكريات وهذه الصور فهي باقية، أشد من الألم وأشد من المرض، ومعها كل الحياة. كل هذه السنوات الطويلة التي مرت في هذا الطريق الطويل من الشباك في دميرة.. إلى تلك الحديقة القديمة الخربة أمامي الآن في الزيتون. وهأنا أكتب من جديد في نفس كراستي الجديدة وبقلم دانيال غير المنير والظهيرة يشتد قيظها.. وليس هناك في كل الزيتون حمامة بيضاء واحدة.. ولا ترداد واحد لصوت يمام.

(...)

يا رب، كيف أكون مسئولة على هذا النحو عن كل لحظة من لحظاتي الباقية. إنني لم أتغير وحدي.. لقد تغير كل شيء حولي، هذا البيت القديم والحديقة المهملة وشوارع الزيتون التي أصبحت صاخبة مكسرة محفورة تتصاعد منها ضوضاء لا تنتهي. كل العالم حولي قد تغير، فأين الزيتون القديمة في أواخر الأربعينيات وأنا أستعد للسفر إلى أمريكا من الزيتون الآن؟.. وما أراه حولي من تفكك وانهيار وما أسمعه من تحاليل وتشخيصات مكتومة أو معلنة عن أزمة مصر.

إنني بكل ما أملك من صدق، لا أكاد أملك غيره الآن، قد ترددت طويلًا أن أكتب اسم مصر، كان ترددي هو نفس التردد الذي أحسسته وأنا أكتب اسم الحبيب الذي سمم حياتي أو اسم ابني الذي ضاع وغاب عني بعد تلك اللحظة المخيفة في حياتنا التي لم يستطع أن يحتملها. إنني أتردد في ذكر اسم مصر وكأنها كارثة خاصة غير تلك الكوارث التي يعرفها الناس والكنيسة والتي صنعت حياتي وكوّنتني أنا الدكتورة زمردة أيوب.. دكتورة الأدب الأمريكي وأستاذة الجامعة التي تموت وحدها في بيت الزيتون الفارغ.

* * *

علاء الأسواني
عمارة يعقوبيان

في عام ١٩٣٤ فكر المليونير هاجوب يعقوبيان، عميد الجالية الأرمينية في مصر آنذاك، في إنشاء عمارة سكنية تحمل اسمه فتخير لها أهم موقع في شارع سليمان باشا وتعاقد لبنائها مع مكتب هندسي إيطالي شهير وضع لها تصميمًا جميلًا: عشرة أدوار شاهقة من الطراز الأوربي الكلاسيكي الفخم: الشرفات مزدانة بتماثيل لوجوه إغريقية منحوتة على الحجر والأعمدة والدرجات والممرات كلها بالرخام الطبيعي والمصعد ماركة شندلر على أحدث طراز.. استمرت أعمال البناء عامين كاملين خرجت بعدهما تحفة معمارية جاوزت كل توقع لدرجة جعلت صاحبها يطلب من المهندس الإيطالي أن ينقش على بابها من الداخل اسمه «يعقوبيان» بحروف لاتينية كبيرة تضاء ليلًا بالنيون وكأنه يخلد اسمه ويؤكد ملكيته للمبنى البديع.

وقد سكن في عمارة يعقوبيان صفوة المجتمع في تلك الأيام، وزراء وباشوات من كبار الإقطاعيين ورجال صناعة أجانب واثنان من مليونيرات اليهود (أحدهما من عائلة موصيري المعروفة) وانقسم أسفل العمارة بالتساوي بين جراج متسع له أبواب متعددة من الخلف حيث تبيت سيارات السكان (ومعظمها من طرازات فخمة مثل الرولزرويس والبويك والشيفروليه) وفي الواجهة محل كبير على ثلاثة نواص خصصه يعقوبيان كمعرض للمنتجات الفضية من إنتاج مصانعه، وظل هذا المعرض يعمل بنجاح على مدى أربعة عقود ثم تدهورت حالته شيئًا فشيئًا حتى اشتراه مؤخرًا الحاج محمد عزام وافتتحه كمحل لبيع الملابس.. وفوق سطح العمارة الفسيح خصصت حجرتان بمنافعهما لإقامة البواب وأسرته، وفي الناحية الأخرى من السطح تم بناء خمسين غرفة صغيرة بعدد شقق العمارة، لا تتجاوز مساحة الغرفة مترين، جدرانها وأبوابها جميعًا من الحديد الصلب وتغلق بأقفال تسلم مفاتيحها لأصحاب الشقق. وكانت للغرف الحديدية أغراض متعددة آنذاك مثل تخزين المواد الغذائية ومبيت الكلاب (إذا كانت كبيرة الحجم أو شرسة)، وأيضًا غسيل الثياب الذي كانت تقوم به آنذاك غسالات متخصصات (قبل انتشار الغسالة الكهربائية) يغسلن في الغرفة وينشرن الغسيل على الحبال الطويلة الممتدة بعرض السطح.. ولم تستعمل الغرف الحديدية قط في مبيت الخدم ربما؛ لأن سكان العمارة في ذلك الوقت من الأرستقراطيين والأجانب لم يتصوروا إمكانية نوم أي إنسان في غرفة ضيقة بهذا الشكل، كما أنهم في شققهم الفاخرة الفسيحة (التي تضم أحيانًا ثماني أو عشر حجرات على مستويين يصل بينهما سلم داخلي) كانوا يخصصون حجرة للخدم..

وفي عام ١٩٥٢ قامت الثورة فتغير كل شيء.. بدأت هجرة اليهود والأجانب خارج مصر، وكانت كل شقة تخلو بهجرة أصحابها يستولي عليها أحد ضباط القوات المسلحة ـ أصحاب النفوذ في ذلك العهد ـ حتى جاءت الستينيات فصارت نصف شقق العمارة يسكنها ضباط من رتب مختلفة من أول ملازمين ونقباء حديثي الزواج وصولًا إلى اللواءات الذين كانوا ينتقلون بأسرهم الكبيرة إلى العمارة، بل إن اللواء الدكروري (مدير مكتب الرئيس محمد نجيب في وقت ما) استطاع أن يحصل على شقتين كبيرتين متجاورتين في الدور العاشر خصص واحدة لسكنه وأسرته والأخرى كمكتب خاص يلتقي فيه بأصحاب الحاجات بعد الظهر..

وقد بدأت زوجات الضباط في استعمال الغرف الحديدية بطريقة مختلفة فصارت لأول مرة أماكن مبيت للسفرجية والطباخين والشغالات الصغيرات المجلوبات من قراهن لخدمة أسر الضباط،

وكانت بعض زوجات الضباط من أصول شعبية فلم يجدن غضاضة في تربية الدواجن (أرانب وبط ودجاج) في الغرف الحديدية وشهدت سجلات حي غرب القاهرة شكاوى كثيرة تقدم بها السكان القدامى، وذلك لمنع تربية الدواجن فوق السطح، لكنها كانت تحفظ دائمًا بفضل نفوذ الضباط حتى اشتكى السكان إلى اللواء الدكروري فاستطاع بمكانته عند الضباط أن يمنع تلك الظاهرة غير الصحية.. ثم جاء الانفتاح في السبعينيات وبدأ الأثرياء في الخروج من وسط البلد إلى المهندسين ومدينة نصر وباع بعضهم شققهم في عمارة يعقوبيان وخصصها البعض الآخر كمكاتب وعيادات لأبنائهم حديثي التخرج أو قاموا بتأجيرها مفروشة للسياح العرب.. وكانت النتيجة أن انقطعت الصلة شيئًا فشيئًا بين الغرف الحديدية وشقق العمارة وتنازل السفرجية والخدم القدامى مقابل المال عن غرفهم الحديدية لسكان فقراء جدد قادمين من الأرياف أو يعملون في مكان ما في وسط البلد ويحتاجون إلى سكن قريب ورخيص.. وساعد على سهولة التنازل موت وكيل العمارة الأرمني المسيو «كريكور» الذي كان يدير أملاك المليونير هاجوب يعقوبيان بمنتهى الأمانة والدقة ويرسل الريع في ديسمبر من كل عام إلى سويسرا حيث هاجر ورثة يعقوبيان بعد الثورة، وقد خلف كريكور في وكالة يعقوبيان الأستاذ فكري عبد الشهيد المحامي الذي يفعل أي شيء مقابل المال فكان يأخذ نسبة كبيرة من المتنازل عن الغرفة الحديدية ونسبة أيضًا من مستأجرها الجديد حتى يحرر له عقد إيجار بالغرفة..

وانتهى الأمر بنشأة مجتمع جديد فوق السطح مستقل تمامًا عن بقية العمارة، استأجر بعض القادمين غرفتين متجاورتين وصنعوا منهما سكنًا صغيرًا بمنافعه (دورة مياه وحمام) بينما تعاون البعض الآخر (الأكثر فقرًا) ليصنعوا حمامًا مشتركًا لكل ثلاث أو أربع غرف، وصار مجتمع السطح لا يختلف عن أي مجتمع شعبي آخر في مصر: فالأطفال يركضون في أنحاء السطح حفاة وأشباه عراة، والنسوة يقضين النهار في إعداد الطبيخ ويعقدن جلسات النميمة في الشمس ويتشاجرن كثيرًا، ويتبادلن أثناء المشاجرات أشنع الشتائم والاتهامات الماسة بالشرف وسرعان ما يتصالحن بعد ذلك ويتصافين تمامًا كأن شيئًا لم يكن، بل ويطبعن قبلات حارة منغمة على خدود بعضهم البعض وقد يبكين أيضًا من فرط التأثر والمحبة. أما الرجال فلا يهتمون كثيرًا لمشاجرات النسوة ويعتبرونها مجرد دليل آخر على نقص عقولهن الذي تحدث عنه الرسول (صلى الله عليه وسلم).

والرجال جميعًا فوق السطح يقضون اليوم في كفاح شاق مرير من أجل لقمة العيش ويعودون آخر النهار منهكين يسعون إلى تحقيق متعهم الصغيرة الثلاث: الطعام الساخن الشهي وبضعة أحجار من المعسل والحشيش إن تيسر، يدخنونها على الجوزة فرادى أو يسهرون لتدخينها معًا على السطح في ليالي الصيف. أما المتعة الثالثة فهي «الجنس» الذي يحتفي به أهل السطح كثيرًا ولا يجدون غضاضة في الحديث الصريح عنه ما دام حلالًا، وثمة تناقض هنا: فالرجل من سكان السطح الذي يستحي كعادة الشعبيين من ذكر اسم زوجته أمام الرجال فيشير إليها بأم فلان أو يتحدث عنها بصفتها العيال كأن يقول مثلًا: «العيال طبخوا ملوخية» فيفهم الحاضرون أنه يتحدث عن زوجته.. نفس هذا الرجل لا يتحرج في مجلس الرجال من ذكر أدق تفاصيل علاقته الخاصة مع زوجته، حتى يكاد الرجال فوق السطح يعرفون كل شيء عن علاقات بعضهم البعض الجنسية.. أما النساء فهن جميعًا وبغض النظر عن درجة تدينهن والتزامهن الأخلاقي، يحببن الجنس جدًّا ويتهامسن عن تفاصيل الفراش ثم يطلقن ضحكات رائقة أو حتى خليعة إذا كن وحدهن.. وهن لا يحببن الجنس لمجرد إطفاء الشهوة؛ وإنما لأن الجنس وحرص رجالهن عليه

يشعرهن بأنهن برغم كل الضنك الذي يعانينه لا زلن نساء جميلات ومرغوبات من رجالهن. وفي تلك اللحظة عندما يكون الأولاد نائمين بعد أن تعشوا وحمدوا ربهم وثمة طعام في البيت يكفي أسبوعًا ويزيد وثمة نقود قليلة مدخرة للطوارئ والحجرة التي يعيشون فيها جميعًا نظيفة ومرتبة، ويجيء الرجل ليلة الخميس رائق المزاج من تأثير الحشيش ويطلب زوجته، أولًا يكون واجبها حينئذ أن تلبي نداءه بعد أن تستحم وتتزين وتتعطر.. ثانيًا تعطيها هذه الساعات القصيرة من السعادة دليلًا على أن حياتها البائسة موفقة على نحو ما برغم كل شيء.. ويحتاج الأمر إلى رسام بارع لكي ينقل إلينا تعبيرات وجه امرأة فوق السطح، صباح الجمعة، عندما ينزل زوجها لأداء الصلاة وتغتسل هي من آثار الحب ثم تخرج إلى السطح لتنشر ملاءات الفراش المغسولة، تبدو في تلك اللحظة بشعرها المبلل وبشرتها المتوردة ونظراتها الصافية وكأنها وردة ارتوت بندى الصباح فاكتملت وأينعت.

* * *

صنع الله إبراهيم
ذات

الشارع الذي كان هادئًا ظليلًا عندما قطنته، امتلأ بالدكاكين وورش السيارات، وغطته مياه المجاري والقاذورات، والأرض الفضاء المجاورة التي كان مخططًا لها أن تصبح حديقة، صارت مزبلة، والعمارة نفسها اسود لون جدرانها، وتحطم زجاج منورها، واحتلت القطط سلمها.

فبسبب هجرة العمالة سعيًا وراء قمامة الخليج الثمينة، تراكمت القمامة المحلية في الصفائح المتروكة أمام أبواب الشقق، مما أتاح للقطط إقامة مهرجانات صاخبة تستمر طول الليل، وتتبعثر محتويات الصفائح على أثرها (على نطاق أكبر مما يحدثه الزبال أثناء تفريغها) وبصورة تجبر السكان على توخي الحذر أثناء الصعود والهبوط، والسير فوق أطراف الأصابع، مع شد ذيول البناطيل والفساتين، دون أن يفكر أحد منهم في التعرض لرزق القطط، فيما عدا ذات.

علينا أن نفترض (من منطلق الأمانة لتراثنا القومي) أن ذات مريضة أو على الأقل غير طبيعية. أو أنها، بضغط الظروف، قررت أن تعمل بالقاعدة الذهبية للبث، التي تنص على صناعة مادته ولا انتظارها. المهم أنها تحدثت إلى البواب الكهل (القادم من أقاصي الصعيد حيث يتمتع بمكانة مبعثها منصبه في القاهرة) عدة مرات: في المرة الأولى أعلن أنه ليس مسئولًا عن تنظيف السلم إلا مرة واحدة في الأسبوع، وفي الثانية اقترح وضع السم للقطط فرفضت بشدة، وفي الثالثة اتفقا على أن يتم استبدال الصفائح المعدنية بجرادل بلاستيكية مزودة بالأغطية، وفقًا لبرنامج زمني تمكنت القطط خلاله من التدريب على إزاحة الأغطية، وفي الرابعة قررا الدعوة إلى اجتماع عام لبحث الأمر من كافة جوانبه.

بعد تحضير طويل واتصالات مكثفة، انعقد الاجتماع الأول والأخير في تاريخ العمارة، بشقة ضابط الشرطة (فتهيأت له بذلك حصانة كافية في مواجهة قانون الطوارئ) وحضره كافة السكان (من الرجال بالطبع) عدا أصحاب الشقة المفروشة وقاطنيها، وموظف وزارة الزراعة الذي رفض الحضور دون إبداء الأسباب، كما شارك فيه عم صادق البواب واقفًا (وعاتب عبد المجيد فيما بعد على أن أحدًا لم يدعه للجلوس) واستمر عدة ساعات أسفرت عن اتفاق كامل على ثلاث نقاط: عدم وضع بقايا الدجاج والأسماك للقطط أمام أبواب الشقق (وهو ما كانت ذات تفعله بدافع من منهاجها في التنظيم والإدارة الذي يقضي بتقليل عنصر الهالك لأقصى حد)، الامتناع عن تقديم رعاية خاصة للقطط الحوامل والوليدة على صورة أقفاص موسدة بورق الصحف أو الخرق (وهو ما كانت ذات تفعله بدافع من طيبة قلبها)، دق مسامير ملوية على شكل حرف اللام (اللاتيني لا العربي بالطبع) فوق جدران السلم، إلى جوار كل شقة، وعلى علو مناسب، وتعليق جرادل القمامة فيها بحيث تصبح بعيدة عن متناول القطط.

قامت لجنة خاصة من عبد المجيد وضابط الجيش وموظف بشركة مقاولات بشراء المسامير المطلوبة وتركيبها، بينما تولى عم صادق الإشراف على استبدال الصفائح والجرادل الموجودة بأخرى تتميز بأغطية لها مقابض تسمح بتعليقها في المسامير، وفقًا لجدول زمني تمكنت القطط خلاله من التدريب على القفز إلى داخل الجرادل المعلقة بعد إزاحة أغطيتها.

على أن الضربة القاصمة لقرارات المؤتمر جاءت من جهة غير متوقعة بالمرة. ففي أثناء ممارسة عم صادق لمهامه في الإشراف على تنفيذها، لاحظ أن تفريغ صفيحة الجبن القذرة الصدئة التي اتخذتها زوجة ضابط الشرطة لقمامتها، (والتي لم يكن البرنامج الزمني للاستبدال قد لحق بها بعد)

يترك حولها كمية من القمامة أكثر من التي يحدثها عبث القطط بها وهي مليئة، فقرر أن يصاحب الزبال أثناء قيامه بتفريغها، ظانًّا أن إهماله هو السبب. وعندما وقف إلى جواره يتابعه بدقة وهو يرفع الصفيحة ليفرغها في مقطفه، فوجئ بمحتوياتها تتساقط من تلقاء نفسها على السلم، لأنها كانت بلا قعر.

وجد عم صادق أن الصلاحيات المخولة له في الاجتماع الذي عقد تحت مظلة ضابط الشرطة، تعطيه الحق في التخلص من الصفيحة المهترئة، ففعل باندفاع لا يتفق وحكمة سنه، ودون حساب للنتائج.

فعندما اكتشفت زوجة الضابط فعلته، اتصلت بزوجها بالتليفون اللاسلكي أثناء وجوده في سيارة الشرطة، فحضر بها على الفور، ومن مدخل العمارة، حيث وقف يحيط به جنوده، أصدر أمره بإعادة الصفيحة إلى مكانها.

لم يفكر أحد من السكان في الاجتماع مرة أخرى، إذ أدركوا بالتليباثي عبث التغلب على القطط، فعادوا يقدمون إليها بقايا الدجاج والأسماك على أوراق خاصة مفضضة، ويهيئون للحوامل منها أقفاصًا موسدة، وأنزلوا صفائح القمامة من عليائها، بل ونزعوا المسامير الملوية، واستأنفوا التدرب على شد ذيول البنطلونات والفساتين، والتسلل بحذق بين القاذورات. أما ذات فوجهت اهتمامها إلى قضية أخطر، ونقصد بها مسيرة الهدم والبناء.

فقد أبدى السكان ـ شأنهم شأن بقية المصريين ـ انصياعًا تامًّا للتوجيه الذي تلقوه عبر جهاز البث المركزي في صورة ربة منزل تنهال بالمطرقة على جدران مطبخها المغطاة إلى منتصفها بطلاء زيتي قاتم، فتحطمها هي والدواليب الخشبية المليئة بالصراصير أو دواليب الصاج التي أكلها الصدأ، وما إن تنتهي حتى يظهر المطبخ في صورة أخرى زاهية وقد اكتست جدرانه وأرضيته بالسيراميك الملون المستورد، ودار بها تشكيل متناسق من الدواليب والرفوف، تحتضن فيما بينها الثلاجة والأفران وأحواض الصلب الذي لا يصدأ. ثم تمتد يد المطرقة إلى جدران الحمام وأرضيته، ليتغطيا بعد ذلك بالسيراميك الفتان، وإلى حوض الاستحمام المستطيل الضخم، فتستبدله بآخر مربع صغير أو العكس، وإلى حوض الاغتسال فتضع مكانه واحدًا ذا قاعدة انسيابية، يؤلف مع المرحاض وصندوق السيفون وحدة واحدة متناغمة مادة ولونا. وخلال ذلك بالطبع يتم استبدال المواسير والحنفيات البالية، محلية الصناعة، بأخرى إيطالية، ذات لمعان سوبر ديوتي أو طويل المفعول.

بدأت مسيرة الهدم والبناء في العمارة على يد موظف الزراعة عندما فتح الله عليه إثر اشتعال المنافسة بين شركات المبيدات الحشرية الأجنبية الموردة للوزارة، وانتقلت الراية من بعده إلى المدرس العائد من الكويت، ثم الحاج فهمي، الجزار الذي انضم إلى سكان العمارة في مرحلة متأخرة وبالأسلوب العصري أي الامتلاك لا الاستئجار، إلى أن تلقفها العسكر: ضابط الشرطة بعد عودته من مهمة أمنية في سلطنة عُمان، وضابط الجيش بعد عودته من مهمة تدريبية في الولايات المتحدة. على أن القائد الحقيقي كان باشمهندسًا مهذبًا ناعم الملمس، ليست له مهنة محددة غير زواجه من مدرسة سليطة اللسان، عظيمة الصدر، يسكن معها فوق شقة ذات مباشرة، قام بزيارة موظف الزراعة عندما لاحظ فتح الله عليه، مرتديًا أفخر ملابسه، مدليًّا من رقبته سلسلة ذهبية، ومؤرجحًا في يده مفتاح سيارة (عهد بها صاحبها إليه ليتولى بيعها) ليعرض عليه خدماته بوصفه مهندسًا للديكور. وبفضل جهود الباشمهندس انضمت العمارة كلها إلى المسيرة، عدا الطابق الذي تقيم به ذات (والذي يضم شقة مفروشة وأخرى مغلقة وثالثة سكنها حديثًا زوجان منعزلان)، وذات

نفسها التي تابعتها باهتمام، من خلال المعالم الواضحة: شكائر الأسمنت والجبس والرمل وعلب الطلاء، وضجة التكسير التي تزود السيمفونية المؤلفة من نداءات الباعة وزمامير السيارات وتكبير المؤذنين بالإيقاع الخلفي الضروري، ثم أحواض المياه ولفائف الموكيت وألواح الأخشاب، وأخيرًا المخلفات: علب فارغة وأحواض مكسورة ومواسير ملوية، وبقايا طوب وخزف وخشب وأسمنت وأتربة، تتكوم فوق السلالم حتى تتولى الأقدام توزيعها على الجيران المنتظرين لدورهم في تلهف.
حافظ سكان العمارة على الجدول الزمني للمسيرة بنجاح، فلم يحدث أن التحقت بها شقتان في آن واحد أو تغير موعد انطلاقها (تم ذلك دون اتفاق مباشر وبنوع من التليباثي) فهي تبدأ كل عام مع حلول موعد رش القطن، إذ يقوم موظف الزراعة بتغيير ورق الحائط بلون أكثر حداثة، أو تدعيم نظام التكييف، وعندما ينتهي يتلقف المدرس العائد من الكويت الراية، فيستبدل الموكيت، أو يضيف جهازًا كهربائيًّا جديدًا إلى مجموعته النادرة، ثم يتلوه الذي إلى جواره أو فوقه، حسب الجدول. وعندما يحل موعد الرش التالي تكون الجولة قد اكتملت وعادت الراية إلى موظف الزراعة فيستبدل ورق الحائط بالأخشاب، وهلم جرا.
كانت هناك، بالطبع، حالات استثنائية محدودة، انتقلت فيها المبادرة من موظف الزراعة إلى ضابط الشرطة (مرة واحدة عندما أعير مؤقتًا لمباحث مكافحة المخدرات) وإلى ضابط الجيش (مرتين: الأولى عندما حصل على شقة جديدة من مشروع إسكان تابع للقوات المسلحة وباعها في الحال بضعف ثمنها، والثانية عندما انتقل إلى جهاز الخدمة المدنية العسكري، حيث أصبح على احتكاك مباشر بسوق البناء العظيم)، وفيما عدا ذلك حافظت المسيرة على دورتها المنتظمة التي تقفز فيها دائمًا من الطابق الثالث إلى الطابق الخامس دون أن تتوقف عند ذات، مما يؤدي إلى هياج غددها، وخاصة عندما تضطر إلى لف قطعة من القماش حول ماسورة الحمام لمنع تسرب المياه، أو عندما تقع عيناها على طبقات الدهون والدخان المترسبة فوق جدران المطبخ، وبوجه أكثر خصوصية عندما تعلق أختها زينب على السيفون القديم المصنوع من الحديد الزهر والمعلق قرب السقف، تتدلى منه سلسلة معدنية تستقر عادة على رأس الجالس فوق المرحاض، قائلة ببراءة مصطنعة: «معقول يا ذات.. أنت لسه عندك حاجة زي كده؟».
* * *

مكاوي سعيد
تغريدة البجعة

شارعنا عرضه خمسة أمتار، والمساحة بين البلكونات المتقابلة الآن لا تتجاوز المتر ونصفًا.. كان أبي قد بناه وأمامه مساحة خضراء كبيرة منزرعةً ذرة.. لم تواجهنا مشاكل في هذا البيت صغارًا باستثناء مشكلات الذباب والبعوض المتوحش وقد اعتدنا عليهما.. لظروف اقتصادية عاتية هجرها أغلب مالكيها بعد أن أزالوا أبواب الشقق وهدموا بعض الجدران وأجّروها غرفًا لطلبة جامعة القاهرة ولبعض الريفيين الذين يعملون بالجيزة..

ظللت أقيم بهذا البيت حتى سنواتي الجامعية الأولى.. كان أغلب رفاقي في المنطقة قد أنهوا تعليمهم الثانوي والتجاري والصناعي وسافروا إلى ليبيا والعراق طلبًا للعمل.. أنا وأحمد الحلو الذي كنا نطلق عليه «عبقري الحي» الوحيدان اللذان اجتازا الثانوية العامة.. التحقت بكلية الآداب والتحق هو بهندسة القاهرة.. عصام كان صديقنا بالمدرسة الثانوية بالهرم لم يكن يرتاح لأحمد الحلو.. لم يكن عصام جارًا لنا بالشارع، بل يسكن في شارع الهرم الرئيسي.. فيما بعد نجح أحمد الحلو ـ بتأثيره المذهل عليّ منذ أيام ثانوي وقراءاته المتعددة الممنهجة وذهنه المرتب ـ في إدخالي خلية من خلايا اليسار المصري.. فقويت علاقتنا على حساب علاقتي بعصام التي فترت قليلًا نظرًا لظروف تواجد كليته بالزمالك، بينما كان أحمد الحلو يقضي وقت فراغه معي في الحرم الجامعي مستقطبًا طلبة جددًا لخليته.. كان أحمد الحلو يذاكر معي منذ أيام الثانوية واستمر يتردد على بيتنا للمذاكرة حتى بعد التحاقه بالهندسة.. كان أبي معجبًا جدًّا به لطوله الفارع وجسده الرياضي وشعره متوسط الطول بخلاف عصام الهيبز كما كان يطلق عليه والدي، ويعيب عليّ أيضًا إطالة شعري ولبس البنطلونات الملتصقة بالجسد.. عندما دخل عصام كلية الفنون الجميلة قال لي أبي إنها تناسبه وتناسب تقصيعه.. ورغم رأيه هذا إلا أنه كان مجاملًا جدًا فلم يحدث أن كشر في وجه عصام أو حتى سخر منه حين يراه بصحبتي، أو في غرفتي يرسم.. كان يؤجل سخريته ليمازحني بها ونحن نتعشى جماعة فتضحك البنات وتتحرج أمي من أن تضحك على صديق لي.. كان أبي أيضًا صديقًا لوالد أحمد الحلو وهذا ما قربه منه أكثر..

كل هذا تغير فيما بعد، فقد كره أبي أحمد الحلو جدًّا وخاصم والده حتى مماته، بعد القبض علينا بتهمة تأسيس خلية لزعزعة استقرار الحكم، في ليلة غبراء بعد أن وشى بنا مخبر تافه ممن كانوا يضمهم أحمد الحلو إلينا بدون تمييز، وهو يعلن عن مبادئ الخلية مثلما «ينادي» أبوه على البرتقال والبطيخ والبلح الأحمر (هذا المخبر أصبح فيما بعد وزيرًا لإحدى أهم وزارات مصر المحروسة)..

كانت أيام قاسية جدًّا بالنسبة لي ولعائلتي، ولكنها لم تكن بقسوة خلو حياتي من هند فجأة.. نجا أبي من الموت المحقق عقب القبض علينا، لكن الأزمة القلبية الشديدة تركته بقايا إنسان، خاصة وأنا ابنه الوحيد الذي كان يأمل في الاطمئنان على مستقبله قبل رحيله عن عالمنا، بينما فاجأته أنا بأسوأ خبر يمكن أن يسمعه، بأني أصبحت مناضلًا ضد الحكومة وربيب سجون.. بعكس الفلاح الريفي حامد الحلو والد أحمد فقد تحمل الخبر بجلد الفلاح المصري القديم لم يشكُ أو يضجر من الظلم، وفيما بعد سمعت أنه كان يباهي بحبسة ابنه ويفاخر بأنه صار مفكرًا تخشاه الدولة!!

خرجت بعد ثلاثة أشهر نظرًا لتفاهة الخلية التي كان يقودها جامعي حديث التخرج، كما أخبرني وكيل النيابة آنذاك، ساخرًا.. عاملني أبي معاملة العبيد.. وكأنني فتاة اكتشف والدها فجأة أنها

داعرة، فقيدها واحتجزها في البيت.. أجبرني بالطبع على مقاطعة أحمد الحلو فرفض أن يدخله بيتنا طالما بقى هو على قيد الحياة، كما قاطع أباه قبيل الإفراج عني.. وباعتبار الفن أرحم من السياسة بدأ أبي يستقبل عصام بترحاب شديد مظهرًا له محبة حقيقية.. وأخذ يعجب برسوماته ويناقشه حولها ويعده بأن يكلفه عقب تخرجه بعمل الديكورات لشقق التأمين التي يتولى إدارة تسويقها.. هذا الوعد لم ينفذ قط لظروف خارجة عن إرادة أبي فقد مات..

أتممت عامي الدراسي كمن ينفذ أمرًا إضافيًّا بامتداد العقوبة بالسجن في البيت، تحت كل هذه الظروف القاسية التي غيرت نظرتي للحياة، دفعتني إلى معاودة التفكير في هند، وتملكني إحساس ضاغط بالقهر والظلم والغضب فرسبت أيضًا ذلك العام وأصبحت محترف رسوب: سنة لأن هند تركتني وأخرى لأن الحكومة تذكرتني.. لم يعنفني أبي فلم تعد لديه طاقة للتعنيف.. لكنه وجد الحل في الانتقال بنا في الصيف فجأة إلى شقة بوسط البلد وأخبرتني أمي أنه دفع كل مدخراته ليؤجرها وينأى بي عن منطقة الطالبية وعن أحمد الحلو الذي أتلف آمالي، وجعلني «أحط رأسي برأس الحكومة»... كانت الشقة رحبة تكاد أن تشغل نصف الدور السادس من مبنى بشارع قصر النيل.. وهي من مخلفات أثرياء مصر الملكية التي وضعت حكومة الثورة يدها على ممتلكاتهم وتركتها لشركات التأمين تديرها.. كانت شقة «لُقطة» بمعنى الكلمة، وارتحت لها كثيرًا، لكنني لم أقطع علاقتي بأحمد الحلو داخل الجامعة وإن كنت قد انفصلت عن اتجاهاته السياسية التي أصبحت أكثر ثورية عقب القبض علينا، وتتجه إلى أقصى اليسار.. لم يبع أبي منزل الطالبية ولا أجره لأحد، لكنه قرر أن يهب الدور العلوي الذي كنا نشغله لشقيقتي، ومنحني أعمدة الدور الأعلى لكي أتزوج فيها..

ترك أبي مفتاح البيت القديم لأمي محذرًا إياها من أن تعطيه لأحد دون علمه.. وحملها مسئولية استخدام أحدنا له (يقصدني بالذات) بدون إذنه.. عقب نجاحي بدرجة ملحوظة في العام التالي خفّت حدة رقابة أبي عليّ قليلًا، واطمأن تمامًا أن أحمد الحلو أصبح من الماضي.. أمي الطيبة الودود كانت دائمًا تضعف أمام توسلاتي وتعطيني المفتاح بمبررات مختلفة، منها الاطمئنان على البيت أو المذاكرة فيه لأني مخنوق من رقابة أبي، وكانت أيضًا توالس معي في الكذب على أبي.. نسخت نسخة من المفتاح وأصبح بيتنا القديم مقرًّا لنزواتي الجنسية والتدخينية.. وأول شيء فعلته بعد أن عدت بأموال من الخارج أنني اشتريت حصة الشقيقتين في البيت، وما زلت أحتفظ به إلى الآن..

عندما أدخله أستنشق رائحة أمي. رحمها الله.. أتذكر ضعفها ورقتها ومؤازرتها لي.. وأستحضر لمّة الأسرة حول منضدة الطعام.. وروائح الطهي الهالّة م المطبخ.. ذكرياتي المخبوءة في أركانه وبين ثناياه.. أشعاري ومذكراتي الموصد عليها بإحكام في الدور السفلي (غرفة الكرار).. بلاط الصالة الرخيص ممسوح النقوش بفعل لهونا ولعبنا ومشينا ونحن صغار.. أكاد أسمع صدى صوت قطرات المياه وهي تتساقط عليه من جردل الست فتحية التي كانت تأتي بسنواتها الأربعين لتمسح لنا الشقة أسبوعيًّا كل سبت.. وكنت أحرص دائمًا على البقاء بالبيت في هذا اليوم.. وأظل أروح وأجيء وفي يدي كتاب أقرؤه بصوت عالٍ متظاهرًا بحفظ ما أردده أثناء ذهابي وإيابي في الشقة.. مختلسًا النظر إلى ما قد يظهر من تحت جلبابها المضموم على جسدها، إذ كانت كعادة الخادمات البسيطات تلف نهاياته وتدسها في مقدمة سروالها الداخلي حتى لا يعوقها عن الحركة.. أرقبها والمياه تنساب من بين قدميها الحافيتين، وكامل ساقيها مكشوفتين لي بعروقهما الزرقاء البارزة.. أحدّق في استدارة مؤخرتها وهي منحنية تجلو الأرض بالفرشاة السلك.. تزداد ضربات

قلبي وتكاد عيناي أن تقفز من محجريهما حين ينزاح السروال عن نصف إليتيها فتبدو بيضاء مثيرة ويظهر جزء من زغب كستنائي يزداد كثافة كلما اقترب من فتحة الشرج.. لحظتها يتدفق مني عرق غزير. ولا تقوى ركبتاي على حملي ويتهدج صوتي ويخفت، فتنتبه أمي وتنادي عليّ وهي بالمطبخ، فتلتفت فتحية فجأة تجاهي وتكتم بيدها ضحكتها العالية التي ترج ثدييها رجًّا مثيرًا، فأنسحب خجلًا مبتلًّا..
كان أحمد الحلو يضحك بشدة عندما أخبره بميل فتحية لما أفعله، ونصحني ذات مرة أن أتجرأ معها في الكلام.. وفرت مصروفي بالكامل حتى جاء يوم السبت وعندما تلجلجت وأنا أتكلم معها.. فهمت بسرعة وهمست لي بأن أسبقها بالنزول إلى غرفة الضيوف بجوار غرفة الكرار.. لحقت بي مسرعة ولم أعرف ما قالت لأمي.. لم تمهلني أن أخلع سروالي وجذبتني نحوها، ثم أدخلتني فيها واغتصبتني.. بدا الأمر وحشيًّا وممتعًا ولذيذًا إلى درجة أنني لم ألقِ بالًا لقذارتها ورائحة عرقها وملمس جسدها الخشن وملابسها الداخلية المهلهلة. كنت أنتظرها بشوق طوال أيام الأسبوع، وكأن الحياة توقفت إلا في أيام السبت، وكأني أنتظر مادونا..
مكتبي في الدور الأرضي من بيتنا القديم، أسسه لي أبي عندما دخلت الجامعة حتى أنعزل بأصدقائي وزملائي عن أختي البنات، ما زلت أحتفظ فيه بلوحات كثيرة لعصام مكتملة أو لم تكتمل، فقد كان يفضل كثيرًا الإقامة معي بهذا البيت أثناء فترة تحضيره لمعارضه.. لم يكن قد استأجر مرسم عابدين بعد.. وكنت أحيانًا أتركه له فترات طويلة ليستضيف به صديقاته وموديلاه..
اختلف الشارع الآن وسيطرت عليه المعلمة فكيهة المقيمة في بدايته.. وحلت محل الأشجار والزروع الممتدة بمواجهته بيوت جديدة.. فكيهة تدير أعمال زوجها فوزي الذي يشرّف اللومان الآن بتهمة الاتجار بالمخدرات.. أضافت فكيهة إلى تجارة المخدرات البرشام وحقن الماكس فورت.
في وسط الشارع تمامًا ـ لو اعتبرناه شارعًا الآن ـ تقيم المعلمة نصرة وهي متخصصة في بغاء القاصرات، وتعرض خدماتها في التأديب والتجريس لمن يحتاجها في تربية إحدى الأسر التي تضايقه، أو الجيران.
أحب هذا الوقت من فصل الصيف، وطقس العصاري الجميل.. حين تخرج أغلب النسوة يحملن جرادل مملوءة بالماء ويبدأن في رشها أمام البيوت.. تفترش كل مجموعة متقاربة منهن سجادة فقيرة أو حصيرة بلدي يجلسن عليها، ووسط كل مجموعة سبرتاية لصنع الشاي أو طاسة لقلي لب البطيخ الناشف، وأحيانًا يشترون اللب السوري «بذور نبات عباد الشمس» وهو من أرخص أنواع اللب.. يتبادلن الجوزة (برطمان زجاجي مملوء ماءً إلى ثلثيه، وعليه سدّادة مطاطية مثقوبة على قدر مرور غابة قصيرة من نبات البوص).. تقضي النسوة عادة، أغلب أوقاتهن في النميمة ومشاكسة خلق الله.. لو صادف ومررت عليهن حاملًا كيس فاكهة أو أي مشتروات لن تسلم من لسانهن الطويل الذي يبدأ بسؤالك عن محتويات الكيس ثم ينتهي بطلب تذوُّق بعض ما فيه.. هذا لو كنت واحدًا من سكان الشارع، أو يعرفونك.. أما والعياذ بالله لو كنت غريبًا فسيرسلن خلفك بإيماءة صبيًّا أو صبية ليختطف منك بعضًا مما تحمله، أو ربما يدس أصبعه في مكمن الإست تحت الملابس.. أو يلقي عليك حجرًا أو حفنة تراب.. وأضعف الإيمان ستُسب ببذاءة كي تنجر إلى معركة أنت الخاسر الوحيد فيها..
أحمد الله أنهن كن يعرفنني ويعملن لي حسابًا، لأن والدي من مؤسسي الشارع وقدم خدماته للجميع، وكان معروفًا عنه طيبة القلب ورجاحة العقل، يستشيره الناس في مشاكلهم ويستمعون

لرأيه وينصاعون لحكمه. وقد انتقل هذا التقدير لنا ولأسرتنا إلى هذا الجيل البائس الباقي من سكان هذا الشارع.. فكانوا يوقرونني ويعرفون أصدقائي وزواري، ولم يحدث أبدًا أنهم تجاوزوا في حقهم ولا سخروا من عصام وذيل حصانه أو موديلاه اللاتي يأتين لرسمهن، وعندما اصطحبت مارشا في زيارة إلى البيت، استقبلنها الجارات بودٍّ وعاملنها كما يعاملون عروسة المولد.. ولم يسألني أحد حتى عن مدى علاقتنا.. زوجتي أم رفيقتي**!..**

إنهن في نهاية الأمر مسكينات.. النسبة الغالبة من بناتهن جميلات جمالًا فتانًا وأخاذًا وإن ظل مخفيًّا خلف قذارتهن.. عندما تبلغ البنت منهن السادسة عشرة تبدأ في العناية بنفسها والتزين بالخواتم البلاستيك والعقود الفالصو، ثم تعتاد الخروج إلى شارع الهرم القريب من المنطقة، فتعود خلقًا آخر.. أما الصبيان فيتباهون بحمل الموبايلات المهشمة أو اللعبة والمسدسات التي تطلق أسهمًا، وحين يكبرون قليلًا يعمل معظمهم «ناضورجية» ثم بعد ذلك يتاجرون في الحبوب والبانجو كمعلمين كبار..

* * *

محمد توفيق
طفل شقي اسمه عنتر

رمى الشاويش السلام عند مروره أمام موظف الأمن، لكن الأخير لم يعن برد التحية، سبَّه الشاويش في سرِّه بأبشع ما توارد إلى ذهنه، الرجل لم يمضِ على وجوده في البرج أشهر محدودة وبدأ يتعالى عليه، تحسر الشاويش على أيام عبد العاطي موظف الأمن السابق، كان طيبا وابن حلال لكن أولاد الحرام وقفوا في طريقه، مضى الشاويش نحو المصاعد حيث داس العسكري على الزرِّ فدقَّ على الفور جرس موسيقى، وانزاح الباب الكهربي جانبًا فدلف الرجلان إلى داخل المصعد، ووقفا وأشباحهما تطل عليهما من المرايا الفيميه التي تغطي حوائط المصعد من ثلاث جهات، شاعرين بحرج إزاء مجرد تواجدهما وسط كل هذه الأبهة، وانطلق المصعد نحو الدور الثالث عشر، فعبر بهما حواجز من الزمان والمكان ما تصور أي منهما أن يعبرها ولو في الأحلام.

مشهد البيانو وهو كالشبح يهوي لم يفارقه منذ الأمس، ظل يقلق يقظته ويؤرق منامه حتى بدأت الشكوك تساوره من أن تكون سوما البومة قد عملت له عملًا، تنفس به عن الغيظ المدمِّر الذي تمَّلكها عندما تزوج عليها، وتجِد من لهفته اليومية على الاختلاء بزوزو... الشابة الغندورة ذات النظرة الجريئة والوركين المرمريين.

لو رأت زوزو الأنوار التي تنير وتطفئ مع كل دور يمر عليه المصعد لسخسخت ولمت حولها الناس، ولو داست البومة بقدمها المشققة رخام أرضية المدخل الأحمر اللامع لفقدت الربع الباقي من مخها الزنخ.

ابتسامة عريضة ارتسمت على وجه الشاويش أشموني، بينما الخواطر تسابقت في باله خلال الثواني الممتدة التي قضاها في المصعد، هو وزوزو متواجدان وحدهما في هذا المصعد، طرف قميص نومها الوردي قد بان من تحت جلبابها الكستور الفضفاض، أقل من شبر من الثوب الشفاف لمحه بطرف عينه فاشتعلت النار في أحشائه، يدرك أنها تلبس قميص النوم على اللحم مباشرة، يده تضغط على الزر الأحمر فيتوقف المصعد بين الأدوار، في لهفة يرفع جلبابها وقميص النوم، ملمس جلدها الحريري كالقشدة الساخنة، شعور يخالجه بأنه يعاشرها في الحرام رغم أنه كتب عليها على سنة الله ورسوله، في عز نشوته ينزاح باب المصعد برنين معدني، يرفع سرواله وينظر خلفه فيجد البومة بملابسها السوداء وابتسامتها التي تكشف عن أسنانها الناقصة، تغني بصوتها المبحوح:

«خليه يتزوج يا بهية... ونشوف أنا ولا هيَّ».

ثم يصفق باب المصعد الكهربي بنفس الصدمة المعدنية، ويستدير أشموني تلقائيًّا لزوجته الصغيرة فيجدها راقدة على الأرض عارية كما ولدتها أمها، ولا أثر لملابسها أو لشبشبها الزنوبة، متكورة على جنبها في سكون تام، شعرها الأسود متناثر على ظهرها.

وعلى أرضية المصعد، جسدها الصغير مكتمل الاستدارة بياضه مثلَّج يميل إلى الازرقاق، هذه المرأة ليست زوزو، تصدمه كالصاعقة حقيقة أن هذه جثة أحلام الشواربي، الممثلة القتيلة، الهلع يتملك أشموني بقبضة عملاقة تمسك برقبته من الخلف، كأنه هو الذي قتلها، يريد أن يصرخ: مظلوم... والله العظيم مظلوم، لكن صوته حبيس في حنجرته لا يجد طريقه إلى الوجود، يأخذ أنفاسًا عميقة متتالية كأن الهواء على وشك أن ينفد.

«ما تتخضش كده يا حضرة الشاويس... كام سؤال يُتم يسألهم حضرة الضابط، ويا دار ما دخلك شر».
قالها العسكري بعد أن انزلق باب المصعد، ووقف على البسطة ممسكًا مقدمة الباب لعدة ثوان إلى أن استجمع أشموني شجاعته، وخطا بحذر إلى الدور الثالث عشر.
بعد أن مرق وراء العسكري من باب الشقة ١٠٣١ الذي كان مواربًا، وأخذ خطوة أو خطوتين داخل الشقة، تجمد الشاويش فجأة في مكانه، فقد اصطدم بمشهد زاده ارتباكًا على ارتباكه، فالأرضية مغطاة بالكتب والأوراق وأسطوانات الموسيقى المتناثرة والستائر الممزقة والمناضد المهشمة، والكراسي المذهبة المقلوبة بعد أن فقدت مقاعدها وبعض أرجلها، وزجاجات المنكر المكسورة والمسكوبة، وفيديو اندلقت تروسه وبانت مكوناته الإلكترونية، وعدة كنبات مقلوبة على ظهورها بينما تناثرت حولها شلتها وياياتها الحديدية وقشها كأن يدا عملاقة سحبت أحشاءها كما تفعل النساء في الطيور قبل طهيها، وتلفزيون هُشمت شاشته، وأغطية أفلام فيديو من الورق المقوى المبعثرة في كل مكان بعضها لأفلام معروفة وبعضها به نساء عاريات في أوضاع مشينة، وشظايا حادة من زجاج النوافذ والمرايا، وريش الوسائد الذي خرج عن حدوده وانتشر في كل ركن من الأركان حتى أضفى طابعًا خياليًا على الخراب الذي ابتلع الشقة المتسعة.
ولولا ممران متقاطعان أزيلت عنهما الأشلاء ليسمحا للمحققين بعبور الصالة الواسعة من المدخل إلى الشرفة، وبالعرض ما بين غرفة السفرة من جانب والممر المؤدي إلى غرف النوم من الجهة الأخرى، لما عرف الشاويش أشموني أن الأرضية مصنوعة من رخام أخضر فستقي به لمعان خفيف يعطي للسائر فوقه إحساسًا بالعمق والشفافية كأنه يسير فوق الماء، فوق ماء الترعة التي فصلت بين قريته وعزبة العبايدة، أرضية لم يرَ مثلها من قبل ولم يتصور فخامتها ولو في الأحلام.
«استنَّى هنا».
تركه العسكري وأخذ خطوات محسوبة فوق الممر الأخضر، حتى وصل إلى الجانب الآخر من الصالة حيث وقف زميل له تحت قوس معماري مسدود بستارة سميكة من القطيفة الزيتية، وتهامس العسكريان بوقار من يتبادل معلومات من شأنها أن تغير مجرى التاريخ.
أخذ الشاويش عدة خطوات في نفس الممر الرخامي كأنه يحقق حلم طفولته بعبور الترعة دون أن يبتل، كالعجل في بطن أمه، ثم توقف متأملًا تمثالًا مصنوعًا من معدن ذهبي لامرأة بحجمها الطبيعي، لا يغطيها سوى ملاءة ملفوفة حول جسدها، التمثال مائل بزاوية على كنبة حالت دون سقوطه على الأرض، لكن رأس المرأة لا يظهر من موقع الشاويش لأنه قد زرع زرعا في وسط لوحة زيتية كبيرة حتى اخترقها ونفذ من الناحية الأخرى، جال الشاويش بعينيه الصالة للمرة المائة فلم يستطع أن يصدقهما، كأن إعصارًا غاضبًا حبسته الطبيعة داخل الشقة ولم يهدأ له بال حتى خرَّبها.
إنه مشهد من جهنم، خراب لم ير له مثيلا من قبل، رغم أن الشاويش لم يكن بأي حال غريبًا عن الخراب، لقد كان الفقر له صديقًا والحرمان خليلًا، فلا يصدمه منظر المجاري الطافحة في الأزقة، أو يؤثر فيه مشهد طفل ينبش في أكوام الزبالة، وكلها أوضاع يقبلها الناس رغما عنهم تعايشوا معها لأن لا بديل لها، أما ما أحاط به في هذه الشقة فكان دمارًا مقصودًا، كل هذا الثراء والأبهة أتلف عمدا، لقد لمس الشاويش غضب الناس في الأزقة، غضبا ولَّده الزحام والعوز، انفعال لحظي له أسبابه ومبرراته لكن سرعان ما يتبدد وتعود البسمة إلى الشفاه والنغمة إلى الآذان، أما هؤلاء

الأثرياء فلم يتصور أن يكون وراءهم سوى السعادة والمرح، لم يتصور أبدا هذا المقت المجرد الذي اليوم يكاد يمسه بأصابعه، هذا الشر المطلق الذي ينبض من كل ركن في هذه الشقة، لابد أنه من عمل الشيطان.
استلفت نظر الشاويش ركن من أركان الغرفة بجوار الشرفة العريضة المطلة على النيل، دقق النظر فيه فتضاعفت حيرته، الركن به طاولة صغيرة، سطحها لامع لا تشوبه ذرة تراب، عليها مفرش صغير أبيض، وزهرية من الصيني المنقوش بها وردة واحدة بيضاء، وردة عفية ناضرة كلها رقة وجمال، وخلف الطاولة قطاع من زجاج الشرفة سليم ونظيف غطت جزءًا منه ستارة بيضاء من قماش شفاف مشغول، على نقيض باقي الزجاج المتهشم والستائر الممزقة، وأسفل الطاولة أيضًا كانت الأرضية الرخامية الفستقية لامعة نظيفة كالبلور، ركن أفلت بأعجوبة من الخراب الذي اجتاح كل شبر غيره في هذه القاعة المتسعة، لكن كيف ولماذا؟
أمعن الشاويش النظر بحثًا عن أية خيوط تتيح ولو تفسيرًا جزئيًا لهذه الظاهرة المحيّرة، فلاحظ وجود كُرّاس قليل السمك على المنضدة إلى جوار الزهرية، ثم عاد بنظره إلى الوردة التي اجتذبته كأنها تناديه، كأنها تقول له تعال فالتفسير ستجده هنا، في رحيقي العاطر، في ملمسي المسحور، في جمالي الناضر، هنا بعيدًا عن الجنون الذي يحيط بك من كل جهة.
بسمل بصوت مسموع ولولا خشيته من سخرية العساكر لكان فتح أزرار سترته وبصق في عبه.
«بخ!»
صرخة حادة صاحبتها حركة سريعة مفاجئة أتت من ناحية التمثال أخذته على غرَّة فانتفض الشاويش بعنف وقفز عدة خطوات إلى الخلف، وقد رفع يديه تلقائيًا أمام وجهه في مواجهة الجسد الصغير الذي بسرعة تقدم نحوه، أيكون شبحًا أم عفريتًا؟ تجمد الشاويش في هذا الوضع بضعة ثوان إلى أن أدرك أنه يواجه طفلًا كان مختبئًا تحت اللوحة الكبيرة المعلقة حول رقبة التمثال.
«هيه... خضيتك خضيتك خضيتك».
شيطان صغير شعره إسفنجي منكوش، يرتدي شورتا خرجت منه عصاتان مستقيمتان تحت مسمى الساقين، وبرزت من صندله الكالح أصابع قدميه المسودة بفعل التراب والتي ظهرت واختفت مع قفزاته المنتظمة بين الشظايا المتنوعة التي افترشتها الأرض، عيناه سوداوان واسعتان تشتعلان ببريق يعج حيوية، لا يزيد عمره على ست أو سبع سنوات، غمرته السعادة لعملته الإجرامية.
«هيه... عليك واحد... عليك واحد... عليك واحد».
«حرام عليك يا بني أنا فيَّ اللي مكفيني».
«لا بس حلوة... لازم تعترف».
«ولد يا عنتر... بتعمل إيه عندك يا مقصوف الرقبة؟».
قبل أن يرد الشاويش على الطفل كان الصوت الأجش منقضًا عليه من الخلف، رجل طويل عريض يرتدي سترة صيفية وشبشبًا من الجلد، رأسه أملس لا يشوبه شعرة واحدة، أستاذ جامعي عرفه الشاويش من سيارته اللادا المتهالكة، الوحيد من بين سكان العمارة الذي لا يمتلك سيارة فاخرة، أطلق عليه السياس لقب «الدكتور» رغم أنه ليس طبيبًا ولا حتى ممرضًا.
«أهلًا يا شاويش... فينك يا راجل، ولا بتفوت ولا بتسلم، بقى يصح كده؟».
لم يستوعب الشاويش كلام الرجل، تساءل إن كان الرجل أخطأ وتصوره شخصًا آخر يعرفه جيدًا.
نظر الرجل خلفه في اتجاه العسكريين ثم استكمل همسًا بصوت من ابتلع ضفدعة: «يا أخي قلة ذوق... لطعوني ساعة في الخرابة دي وفي الآخر كلمتين فارغين ولا يجيبوا ولا يودوا... صحيح

بلد لا تحترم عقول الناس ولا وقتهم».

ثم استعاد الرجل صوته الرنان: «... لما تخلص مع السيد الضابط أنا في انتظارك... عاوزك في موضوع مهم خالص... الدور السادس شقة واحد وستين. ثم التفت بعينيه الضيقتين وأنفه المحدب إلى الطفل: «تعال يا شيطان دانت يومك ما هوش فايت».

وكان عنتر مشغولًا بتمزيق صفحات مصفرة لكتاب سميك ذي غطاء من جلد مجعد، خطر ببال الشاويش أن مثل هذا الكتاب يباع بالشيء الفلاني على سور الأزبكية، ألقى عنتر الكتاب وتركه لمصيره بين الخراب المتراكم على الأرض وانطلق صوب الباب، لكن الدكتور قطع عليه الطريق، وقبض عليه من قفاه، وساق الطفل إلى خارج الشقة ورقبته كرقبة دمية في قبضته الفولاذية، بينما التحدي قد استحوذ على ملامح الطفل.

* * *

شحاتة العريان
صاحبات الآخرين

تلك هي الفترة الأبهى حقًّا..
ينطلق صوت المنبه في السادسة فيتنبه شهاب من نوم سابغ.. غير أن اليقظة تعد بمسرات شتى.. يقلّب محطات الراديو بحثًا عن موسيقى لقفزة النهوض.. يمكنه ـ من السرير ـ أن يضع فيشة السخان ليتوهج تحت براد الشاي..
يتمطى ويجرب تحريك أعضائه تحت الغطاء الصيفي الخفيف.. الشباك البحري المفتوح طوال الليل جعل الغرفة باردة قليلًا في البكور ومضاءة بهدوء..
غالبًا «يا صباح الخير ياللي معانا» تقفز به إلى الأرض، المساحة بين السرير والمكتب والمفروشة بقطعة كليم مطبقة مرتين لتناسب استطالتها.
ياه لو «يا حلو صبّح، يا حلو طلّ» لمحمد قنديل.. ربما نفض عن نفسه النوم تمامًا وجرى قليلًا في الغرفة.. الدراما العاطفية في الأغنية تنزع عن الصباح كونه صباحًا فقط كما في أغنية أم كلثوم.. صباح قنديل يتسع للغزل.
سيتطلب الأمر النزول للدور الأسفل لأخذ دش سريع إذا كان ضغط المياه يسمح.. أو الاكتفاء بغمر الرأس بالمياه كحد أدنى لإتمام الاستيقاظ.. حتى لو المياه مقطوعة، مبكرًا هكذا، ستكفي التي تحفظها «أم محمد» لها وله.
الحاجة صاحبة البيت لا تقيم بنفس الطابق.. وغرفتها بجوار الحمّام مغلقة على حاجاتها.. والغرفة الأخرى تحتفظ بها «منى» ابنتها لفترات غضبها من زوجها وتدفع الإيجار لأمها «أول كل شهر زي أي ساكن».. وكانت ـ الحاجة ـ قالت وهي تؤجر له الغرفة:
ـ فيه حمام ف السطح.. بس تحت أحسن لك.. مع «أم محمد» عشان تخليهولك نضيف.. عندها «محمد» زيك في التعليم.. ناس طيبين من ميت غمر.. أصل الحمام اللي ع السطح أنا قفلاه.. حاطه فيه شوية حاجات وقفلاه..
ويبدو أن ملامحه أدت اعتراضًا واضحًا فغيرت لهجتها:
ـ وبعدين الدرجتين اللي هاتنزلهم مش حكايه.. حتى ناخد حسك.
بدا إغلاقها الحمام بالسطوح مسألة محسومة.. وبدت له فكرة أن يتداخل مع الناس هكذا فرصة ليعرفهم.. هو الذي لم تتح له معاشرة غرباء من قبل.. فقد حمل كتبه وجاء فرارًا من شقق الطلبة المشتركة وكان قد استهلك بها عامًا دراسيًّا كاملًا ووجدها جحيمًا لا يلائمه.. مشكلات طوال الوقت.. وتفاهات لا حصر لها.. واقتحام غير مفهوم لما يراه خاصًّا.. وأيضًا قاوم فكرة الإقامة عند أقاربه فرارًا من الرقابة الأسرية.
وطار فرحًا عندما اهتدى لتلك الغرفة المستقلة بسطح بيت نحيف ومرتفع يشرف على كل ما حوله.. داخل شبكة الحارات المعقدة التي يعشق الدوران بها.. حتى أنه أحصى في الأسبوع الأول لإقامته بالمكان ثمانية طرق مختلفة تقوده لباب هذا البيت الذي يمثل جلّ ثروة تلك السيدة العجوز القوية التي ناولت زوجها ـ منذ أكثر من نصف قرن ـ الأحجار والمونة والأخشاب ليبني «الأوضتين وحمام على التلاتين متر اللي ورثهم في بيت أبوه».. ولأنه «كان بنّا مفيش زيه» فقد واصل البناء.. عامًا بعد عام.. السلم والدور التاني بعدما رجع من حرب فلسطين.. والثالث حتى

الخامس في مناسبات مشابهة «والأوضة دي آخر ما بنى، وأربع رجاله وتلات بنات سايبهم.. ما حد قام طوبه في البيت».
كانت إجازة الصيف الثانية لشهاب بالقاهرة والأولى بغرفته.. وقد خرج بنصف المواد والسنة الدراسية القادمة تعد بالكثير من الوقت الفارغ.. وهو قد انتهى منذ السنة الأولى من المحاضرات «حيث لا معنى لأن تستمع في زحام سبعة آلاف زميل لمقاطع من كتب يمكنك شراؤها وقراءتها وفهمها لو أردت!».
عندما يطلع «درجتين السلم» والفوطة على رأسه المبتل.. يحاول خلال الشبورة التي ما تزال عالقة أن يرى أبعد ما يمكنه من قاهرة الصباح المضببة.. يستنشقها مع الهواء.. يكون البراد قد بدأ يتكتك فوق السخان مطلقًا بخاره الذي سيتحول لرائحة عطرة عقب إضافة الشاي.. ليبدأ ارتشافه مع السيجارة الأولى.. وربما أي شيء يؤكل..
تبدو الشوارع في الصباحات الباكرة غيرها في أي وقت آخر.. مبللة بالندى.. ورطبة.. وساكنة.. ومملوكة لحيواناتها.. كلابها وقططها وعرسها وماعزها ـ المقيدة أمام البيوت ـ وأصوات طيورها التي تصدح على الأسطح.. وتفغمه روائح روثها وألبانها.. العناصر الأولية الرهيفة تلك التي تدوسها المدينة حين يتحرك ترسها.. وتظل منزوية باقي النهار وجزءًا كبيرًا من الليل..
فقط.. في مثل هذا الوقت..
تطفو على سطح المشهد نباتات لا ينتبه لها عادة.. شجرات ذليلة تنكمش أمام الدكاكين المغلقة تحاول أن تنمو ويحاصرها الأسمنت.. غير تلك القديمة الوارفة في شارع أبو سيفين، والتي تبدو كأنما فرّت من زمن آخر.. زمن كان النيل ـ الذي يشم وجوده قريبًا ـ يرمي بمائه وطينه هنا..
«أبو سيفين» محفوف بجميزات عملاقات تصنع كل واحدة تحتها واقعها الريفي الغابر.. تفرش الأرض بالأوراق والثمار الجافة المغضنة لم يختنها أحد.. وأشجار التين الهندي العجوزة تتدلى لها جذور إضافية من الأغصان الممتدة وبعضها يصل الأرض رغم كل شيء.
في كتب التاريخ كان حصن بابليون يقع على النيل.. إلى جواره ضرب «عمرو ابن العاص» فسطاطه وأقام مسجده.. وظل النهر يبتعد غربًا، كلما طرح أرضًا غمرتها البيوت.. أسلاف التي يمر بينها الآن..
يتعين إذنْ أن يعبر شريط قطار حلوان ـ وكان لم يصر مترو بعد ـ وأن يقطع حارة «السكر والليمون» بمذاق الاسم الطريف.. ويمر من تحت قناطر المياه من العصر المملوكي عند فم الخليج.. ليقف أخيرًا أمام الهيكل الخراساني المدبب لمبنى معهد الأورام الجديد..
* * *

حمدي أبو جُليِّل
لصوص متقاعدون

أبو جمال أحيل إلى التقاعد مؤخرًا لينهي رحلة عمل استمرت اثنين وثلاثين عامًا في مصنع حرير حلوان، لا يذكر منها سوى زهوَه بيد الزعيم جمال عبد الناصر التي استقرت على قفاه بالضبط، ومفارقة تعيينه في الثانية والعشرين من عمره ليكون أول العمال المستفيدين من قوانين التأميم التي دشن بها الزعيم ثورته، ثم إحالته للتقاعد في الرابعة والخمسين ليكون أول العمال المستغنى عنهم بسبب قوانين الخصخصة.

(...)

يصحو بانتظام في السابعة صباحًا، ويتناول فطورًا سريعًا، ثم يسحب خرطوم المياه والكرسي الخيزران والمقشة التي انتزعها من إحدى أشجار النخيل في مصنع حرير حلوان، وكأنه ينتظر هذا اليوم.

الكرسي ينصبه أمام البيت مباشرة بعناية توحي بأنه منصة احتفالات، والخرطوم يضغطه على فم حنفية بير السلم، والمقشة يركنها على الضلفة اليمنى للباب بإهمال يناسب شخصًا يبدأ عملًا شاقًّا، ثم يأخذ «وقت مستقطع» يشعل فيه سيجارة، بعدها مباشرة يكرر المسألة، ولكن بشكل عكسي. فيبدأ بالمقشة ويكنس جزءًا مستطيلًا من الشارع، هو بالضبط المساحة الموازية لواجهة منزله، مضافًا إليها متران من المنزلين السابق واللاحق، بعدها يسحب الخرطوم ليرش على مهل كل هذه المساحة، ثم يضبط اتجاهات الكرسي ويجلس بثقة متناهية، شاي أم جمال في يده اليمنى باعتباره طيبًا، والسيجارة في اليسرى باعتبارها خبيثة.. وينتظر ما أعد له جيدًا، متنمرًا على أي وجه غريب عليه، وجه لم يره مطلقًا، تنمر صياد واثق تمامًا أن فريسته ستسقط لا محالة، فنحن في شارع، والشوارع ـ كما العادة ـ لا تخلو أبدًا من الغرباء، وبمجرد أن يهل هذا الوجه ينهمك أبو جمال في العمل، وتتدافع ترحيباته، تتدافع مستجدية ومجاهدة ومشفوعة بعزومة على الشاي أو حتى على الطعام، فلا يجد الغريب مفرًّا أمام هذا الوجه المتلهف وهذه الترحيبات الصادقة سوى أن يفي بالمراد، وينطق بالاعتراف الذي يفتش عنه أبو جمال، وأحيانًا يكرره بإخلاص وتبجيل واضح: «شكرًا يا حاج، شكرًا يا حاج» حينها يصمت أبو جمال تمامًا، يصمت صمت رجل قام حالًا من فوق امرأة اشتهاها طويلًا، أو حصل على شيء ثمين يعرف تمامًا أنه لا يستحقه.

أخيرًا وصلتُ إلى صالون «الحتة» على ناصية شارعنا، وأمام فرن الشيخ عطوة حدثت المعجزة.. كرسي أبو جمال لم يكن منصوبًا أمام البيت، وكذلك المساحة الإستراتيجية لم تكن مرشوشة لاستقبال الغرباء.. ورغم ذلك لم أطمئن إلى إمكانية المرور إلى شقتي دون منغصات، فعدم وجود منصة الاحتفالات لا يعني مطلقًا أنه ليس هناك احتفال، هذا فضلًا عن أن الواحد يتزايد قلقه إذا لم يكن متأكدًا مما سوف يحدث له في الخطوة القادمة، ومع أولى خطواتي داخل البيت باغتني السؤال المزعج:

«السلم ضيق فكيف أمرّ؟!»

«السلم ضيق ومتداع فكيف أمرّ؟!»

طبعًا ترديد السؤال لن يحل المشكلة، أبو جمال ضخم وجمال زنقه تمامًا في المساحة التي يمكن أن أنزلق منها بسلام «إنت مش قلت إنك قتلته يا ابن الكلب». كان يمكنني التسلل والعودة وقضاء الوقت على أي مقهى حتى ينتهي جمال من معاقبة والده على الكذب (فقد عاد سيف سالمًا بعد أن

زعم أنه شرب من دمه في إحدى الخرابات)، ولكن الشخصية الروائية التي اخترتها لنفسي حالت دون ذلك، فكيف لها أن تتوارى بهذه الطريقة المخزية وتبتعد عن تلك الأحداث المهمة خصوصًا وأن طرفيها في مكانة جمال وأبيه؟!

(...)

في بداية سكني في هذا البيت كنت أندفع إلى تلك المعارك اندفاعة تناسب أبناء القرى والنجوع وربما سذاجتهم صارخًا «عيب يا جماعة»، ونظرًا لعامل السن كنت أقبل رأس أبو جمال، ثم أستدير بسرعة لمواجهة جمال وتوجيه اللوم له بكلام تقليدي عن الأبوة وواجبات الأبناء كنت متأكدًا أنه لا يقدر منه حرفًا واحدًا، وبالفعل كانت تنتهي المعركة بعد توجيه قدر لا بأس به من الكلمات يتقبلها وجهي من الطرفين برحابة كنت أعتبرها مدعاة للفخر كشيخ قبيلة عليه أن يتحمل حدّة المتخاصمين حتى يتمكن من الإصلاح بينهما.

أنا الآن خائف أترقب على القلبة الثانية من سلم الدور الأول وشقتي في الدور الثالث، وجمال مشغول بتوصيل مطواة إلى رقبة أبيه على «بسطة» الدور الثاني.. قدرت جميع المسافات بدقة تحصلت عليها من مهارتي في المرور من أمام السيارات المندفعة، وحتى احتمال خروج لكمة عن مسارها الطبيعي تركت له المكان المناسب الذي يضمن عدم ارتطام اللكمة بوجهي، وانتظرت اللحظة المناسبة، وعندما جذب جمال أباه مررت من جانبهما برشاقة تأملتها حينما استرحت داخل شقتي، كانت المسافة بين ظهر أبو جمال الهائل وأنفي قصيرة ومخجلة، حتى أنني قدرت أن ارتجافه كان بفعل أنفاسي المتدافعة، وظهر جمال كان مستندًا على درابزين السلم، ولحسن الحظ كان منشغلًا تمامًا، وبمجرد انفلاتي من وراء ظهر أبو جمال ملقيًا سلامًا عاديًّا كما الذي ألقيه عليهم أثناء الطعام ومشاهدة مباريات الكرة، أوقفوا المعركة فورًا وانشغلوا بالنظر خلفي.. لا أعرف لماذا.. أهو عجبًا مما فعلت كشخصية روائية، أم نكاية فيما فعلت باعتباري ساكنًا جديدًا في بيتهم؟!

* * *

هاني عبد المريد
كيرياليسون

كان من الواضح جدًّا أن البيت مخالف، صحيح أنه ظل موجودًا لما يزيد على عشر سنوات، في موقع من أجمل مواقع المنطقة؛ ملتقى عدة شوارع، ويتمتع ببراح من أمامه وعن يمينه، لكنه مخالف؛ بني بوضع اليد، على أرض كان من المفترض أن تكون ضمن الشارع...
لعله من سوء الحظ، أنه بني على بعد دقيقتين سيرًا، من بقعة أرض واسعة تقرر فجأة أن تكون مبنى جمعية خدمية تابعة لحرم الرئيس، لذلك هبطت على الشارع عين الرعاية، ويد التخطيط...
قبل إقامة المبنى، أزيلت كل المخالفات.. كان من الصعب أن يبقى منزل أبو عامر، حتى لو كان من معالم المنطقة، ولم يشفع له إصلاحه المجاني لعربات قسم الشرطة، وضباطه، ومعاونيه...
كان المنزل مكونًا من طابقين، علوي للسكن.. وأرضي به محلان، وغرفة داخلية كمخزن لهما.. يعملان، واحدًا ورشة لسمكرة السيارات، والآخر «قهوة أبو عامر»..
كان أبي دائم الجلوس هناك، «فأبو عامر» تربطه بأبي صداقة كبيرة وتبادل منفعة، هو رجل ضعيف، لديه ثلاث بنات..
الصغيرتان «شوقية وعدلات» تديران المقهى لذلك أطلق عليها الناس «قهوة البنات»، رغم اللافتة العريضة التي يضعها فوق باب المقهى، وحفره لاسمه فوق ظهر الكراسي، وصدر صواني الشاي الألومونيوم...
الكبرى متزوجة بالصعيد، ولا تأتي لزيارتهم إلا نادرًا..
لم يرزقه الله من البنين سوى بولد واحد، جاء ضامر الساقين، عمره العقلي توقف عند أربع سنوات، تراه ـ دائمًا ـ ممددًا على دكة خشبية، يغطيه الذباب، ربما لعدم تحكمه في عملية الإخراج...
أبي كان قويًّا عنيفًا، فرض حمايته على «أبو عامر» وبناته ـ على اعتبار أنه شهم ـ كان في العلن مستفيدًا بأنه يحصل على أعمال النقاشة للعربات التي تخرج من تحت يد «أبو عامر»، وفي الخفاء تردد أنه ينام مع إحدى بناته، اختلفت الآراء حول أيتهما..
لكن الجميع يؤكد أن التي أفلتت منه هي «ضمة» أخت زوج أختهما التي جاءت من الصعيد لتغير جو.. بريئة.. طازجة، تخشى التحدث أمام أحد حتى لا يسخر من لهجتها، كانت تتعجب من بنات «أبو عامر» وجرأتهن، وحكاياتهن التي تسمعها في تسامر ما قبل النوم، مع طول وجودها معهن، وبالتدريج عملت بالمقهى، تعلمت الوقوف على «النصبة»، تصنع الطلبات فقط، لا تحتك بالزبائن إلا في أضيق الحدود، لم يعتمدن عليها كلية إلا في مواقف معينة، يوم وصول شكوى كيدية ـ في «أبو عامر» وبناته ـ بأنهم يتاجرون في المخدرات، تم استدعاؤهم بشكل روتيني وعادوا سريعًا، لكنها بقيت في المقهى وحدها فترة الصباحية كلها.. احتوت الموقف، يومها فرح بها كثيرًا:
«أيوه كده، عايزك تتودكي في الشغل، محدش يا بنتي يضمن بكرة!!».
لأيام مباريات كرة القدم الهامة، طعم خاص، يكون العمل بالمقهى مضغوطًا من صباحية ربنا، الزبائن تتضاعف، وفي المساء يعود «أبو عامر» بالفراخ المشوية...
«كلوا.. كلي يا ضمة.. ما هو الواحد لازم ينزه نفسه».
يوم مباراة مصر والكاميرون.. تعطل تلفزيون «أبو عامر» والمذيعة تعلن عن بدء المباراة، لو كان تلفزيوننا كبيرًا، أو حتى ملونًا لجامل به أبي، لكنه تليمصر قديم نظام الصمامات المفرغة التي

كانت تعمل قبل اختراع الترانزستور، يستهلك قرابة عشر دقائق حتى تبدأ الصورة في الظهور كأشباح تتحرك..
تحول كل الزبائن إلى مقهى بأحد الشوارع الجانبية، حتى أبي و«أبو عامر» كانا معهم؛ لمتابعة المباراة..
بقيت ضمة وحيدة، بعد أن صعدت شربات، لملاحظة أختها التي كانت ترقد مريضة في ذلك اليوم.
«خلِّي بالك من القهوة يا ضمة، هشوف عدلات، وأريح شوية، ولما الرجل تدب هنزلك».
لم يكن بالمقهى أي زبائن، حتى جاء طالبًا فنجانًا من القهوة، جلس يرشفه في هدوء، أحد المارين، ألقى عليه السلام:
«إزيك يا دكتور؟!!».
كان مروجًا لحبوب المخدرات والكفاءة الجنسية، لذلك اكتسب لقب الدكتور، يتردد أنه بالفعل كان طالبًا بكلية الطب، وفصل منها بعد ضبطه مسطولًا داخل المدرج..
بقي حزينًا لأنه لم يوفق في الحصول على بضاعة في يوم موسم كهذا، حتى اقتربت منه:
ـ هو أنت دكتور بجد؟
وكالعادة عندما يسمع هذا السؤال يبدأ مداعبًا..
ـ آه.. دكتور.
ـ دكتور إيه؟
ـ أنا دكتور كل حاجة، ممارس عام يعني.
ـ أصلي عندي حاجة كده باشتكي منها، هي عيادتك فين؟
ربما لم يتخيل أنها بهذه السذاجة، بالتأكيد تخيلها امرأة تغويه، وربما بدأ بنية الضحك والتهريج لكنه أثير، فنصب شراكه...
في غرفة المخزن اشتكت من تقطع الدورة الشهرية، وبثور حمراء أسفل السرة.
سألها وهو يمسك ثديها إذا كانت تشعر بألم، قالت لا، تمادى في مداعبة ثديها..
كانت محرجة، ومن حين لآخر تردد:
«دكتور!!».
ويؤكد هو بثقة:
«متخافيش».
استلبها، لم يحاول الظهور أمامها بعد ذلك مطلقًا.. لم تعرف اسمه، وربما تعتقد حتى الآن أن الذي نام معها «دكتور بتاع كل حاجة».
* * *

أن تتنقل في القاهرة

لم يقتصر ما شَهِدَته القاهرة خلال القرن العشرين على التوسع الجغرافيّ الضخم الذي بلغ ٢١٤ كم٢ مع بداية الألفية الجديدة، حتى باتت اليوم واحدة من أشدّ مدن العالم كثافة سكانية، بل يتعدّى ذلك إلى ما شهدته أيضًا من انفجار سكاني رهيب وتحولات كبرى في توزّع سكّانها. ففي بداية القرن العشرين لم يكن تعداد المدينة يزيد على مليون نسمة، أمّا الآن فتضمّ القاهرة الكبرى أكثر من سبعة عشر مليونًا تتقاطع حيواتهم، ومصائرهم، وأقدارهم عبر شبكةٍ للنقل يتزايد تعقيدها وتربط قلب وأطراف هذه الحاضرة دائمة الاتساع.

والحال، أنَّ شبكة النقل في القاهرة بمختلف هيئاتها وصورها وأشكالها التي عرفها القرن العشرون ـ من العربة التي تجرّها الخيول إلى السيارة الخاصة، ومن نظام الأتوبيسات العامة إلى إمبراطورية «الميكروباص» المملوكة ملكية خاصة، ومن عربات الأجرة إلى «التُك تُك» (النسخة القاهرية المحلية من عربة الثلاث عجلات في شبه القارة الهندية)، ومن الترامواي إلى نظام المترو الحديث ـ تشكّل جزءًا لا يتجزأ من حياة ساكني المدينة اليومية وتاريخهم. ذلك أنَّ وسائل النقل في هذه الحاضرة تحدد علاقة القاهريين بمدينتهم وتصورهم لها. فلا عجب إذًا أنَّ كل هذا القدر من الطاقة الإبداعية قد صُرِفَ في تمثيل الحياة اليومية كما تتكشّف من خلال التنقّل في القاهرة.

وتشهد اختيارات هذا الفصل على الكيفية التي تؤثّر بها شبكة النقل في وسط القاهرة على فهمنا وقراءتنا للمدينة وحيوات سكّانها. ومثل الفضاءات الحميمة، فإنَّ هذه الوسائل المختلفة للتنقّل في المدينة هي عوالم بحدّ ذاتها، لها ديناميّاتها المميزة ومستويات تفاعلها الإنساني والاجتماعي، فضلًا عن طرائقها المميزة في رؤية القاهرة والوجود فيها. ويلعب كلٌّ من الطبقة والجنس دورًا هامًّا وحاسمًا في تمثيل الكتّاب هذه العوالم المتنقلة والمنظور الذي يعيدون منه بناء الفضاء الخارجي.

ففي «أديب» لطه حسين، يصف الراوي الأعمى حيّ الأزهر وهو داخل عربة «حنطور» تجرها الخيول على نحوٍ يغدو فيه الخارج نوعًا من المشهد، أو المسرح الهزلي، وكلما ضاقت الأزقّة، وعلت الأصوات، وزادت الكثافة، يحس شدّة الهياج والتوتر والعنف اللذين يظلاّن، بالنسبة له هو الخارجي المراقِب، ممتعين وفاتنين. وبالمقابل، فإنَّ صديقه الذي يعيش في الحيّ المكتظّ لا يصدّق أن يصل البيت، كي يتخلّص من «عبء» المدينة بقذارتها ووسخها إلى فضاء حيث يمكنه أن «يطهّر» روحه. ذلك أنَّ القاهرة لديها القدرة على سحق ساكنيها الذين ينشدون، إذا ما كانوا من الموسرين، ملجأً في بعض العوالم المتنقّلة الخصوصية التي تتيح لهم مسافة جمالية بعيدًا عن الخارج الخانق. فالساردة في عمل سحر الموجي «ن» هي أستاذة جامعية تراقب مظاهرات الطلاب في جامعة القاهرة من خصوصية سيارتها، من خلف نوافذها المغلقة، وهي تصغي إلى شريطٍ لكوكب الشرق أم كلثوم. ومثل صديق الراوي في «أديب» الذي يشعر بأنَّ المدينة تعتدي عليه، فإنَّ أستاذة الموجي الجامعية تشعر أنَّ عليها أن تسوق عبر الشوارع المزدحمة وتعود إلى البيت بسرعة لتكون وحدها.

وهذه الوسائل الخاصة والمتميّزة من وسائل التنقل في المدينة إنما تتعارض بكلّ الحدّة مع وسائل النقل العامة، الجمعيّة التي تملك القدرة على خرق الحدود الطبقية والجنسية. فبخلاف الفضاءات الخاصة للبيوت حيث ينبغي التمسك بالنظام الاجتماعي، والتراتب، والوقار، فإنّ عوالم النقل العام المكتفية بذاتها تفسح المجال أمام الغفلية، وأمام شيء من التحرر والخروج على الأعراف

والقوانين العامة. ففي عمل إحسان عبد القدوس الكلاسيكي «أنا حرّة» توفّر عربة الترام فضاءً لنساء الطبقة الوسطى كي يختلقوا عن أنفسهم الحكايات. وبدلًا من أن تبقى الفتيات مقيّدات في البيت، يمكنهن أن يرسلن رسائل الحب ويتقاسمن تفاصيل علاقاتهن الخصوصية. وتوفّر عربات النساء أيضًا فرصة ذهبية لعقد خطبة مقبلة أو زواج من قِبَل أمّهاتٍ يبحثن عن عرائس لأبنائهنّ. وفي «أرانب» لسلوى بكر نجد أنَّ الأتوبيس هو فضاء للبؤساء كي يحلموا أحلام يقظة ويقيموا حيوات خيالية في ضروبٍ من المستقبل متنعّمةٍ تستحيل إقامتها في عالم الوجوه الساهمة الخارجي الفعلي. كما تتيح الأتوبيسات، بازدحامها الدائم بالأجساد البشرية، فرصةً لتخطّي الحدود، والتواطؤ، وتحقيق الرغبات الإنسانية المحظورة الذي يغدو ممكنًا من خلال عقد الغفلية الضمني الذي، إذا ما خُرِق، كما في عمل رءوف مسعد «إيثاكا»، يمكن أن يكون سببًا في فضيحة عامة.
وهذه العوالم المتحركة الجمعية المحرِّرة توفّر أيضًا فرصة لمستويات جديدة من الوعي: السياسي والاجتماعي والاقتصادي. ففي عمل ثروت أباظة «الضباب» يعمل ركوب عربة «كارو» يجرّها حمار في الإضراب العام سنة ١٩١٩ دعمًا لقادة حزب الوفد على تحويل علاقة الراوي بعشيقته.
وبالمثل، فإنَّ الراوية في عمل منى برنس «النهارده هدلّع نفسي» تدرك فجأةً أنَّ طريقة لباسها في المترو هي بمثابة إعلان لانتمائها الديني على الملأ، فلأنها سافرة في مجتمع يزداد تأسلمه تُحسَب أنها مسيحية. أمّا سائقو التاكسي فهم مصدر لا غنى عنه للمعلومات وتداولها في المدينة، وكثيرٌ من هذه المعلومات هو هجاء سياسي للدولة ولفّها ودورانها الواضحين. فأحاديثهم مع الركاب هي حكمة الشارع: «نعيش كذبة ونصدّقها. ودور الحكومة الوحيد هو إنها تتأكد إننا مصدقين الكذبة».
ومما له دلالته، أنَّ شبكات النقل المختلفة هذه مسئولة أيضًا عن اختراع ليس فقط لغات مدينية جديدة، بل أيضًا مخلوقات مدينية جديدة تحدّد سلوكها ثقافة «الميكروباص» ذاتها. فعمل أحمد العايدي «أن تكون عبّاس العبد» يلتقط العنف المتأصّل في هذا العالم الخارج على القانون، والفوضوي إلى أبعد حدّ، حيث يتساءل الراوي ببلاغة: «تحت سماء لوَّثها الحقد والدخان، ما نوع المخلوقات التي يمكن أن تتنفس وتتكاثر؟».
وفي واقع الأمر، فإنَّ عنف إمبراطورية «الميكروباص» الكامن وخروجها على القانون قد برزا للعيان على نحوٍ لا يعرف الرحمة في سبتمبر ٢٠٠٩ حين عمد سائق ميكروباص، كان قد خدش عامدًا سيارة الكاتب توفيق عبد الرحمن، إلى دهسه في وضح النهار، تاركًا جسد الكاتب النازف الميت في الشارع وسط واحد من أشدّ أحياء القاهرة ازدحامًا؛ لأنه هدّد بأن يشتكيه للشرطة.
وكما تمثّل عوالم القاهرة المتنقّلة التغيرات في السلوك والتفاعل الاجتماعيين في مدينةٍ يزداد البقاء فيها صعوبةً، فإنها تؤرّخ أيضًا للذائقة السائدة، وضروب الإتيكيت، والعادات. فبائع زينة شعر النساء في الترامواي في النصف الأول من القرن العشرين يحلّ محلّه بائع الآيات القرآنية في نهاية القرن ذاته؛ ومرح الأغاني الشعبية تحلّ محلّه أشرطة الكاسيت التي تجأر باللعنات على النساء السافرات والعظات عن عذاب القبر.
ولكي تستطيع البقاء في هذا الواقع العابث فإنَّ الراوية في نص منى برنس التي تقضي يومها وهي تقفز من أتوبيس إلى تاكسي إلى مترو إلى ميكروباص تفهم تمامًا أنها بحاجة لأن تحوّل كلّ ذلك إلى نكتة مرحة طويلة. والدرس المهم في نهاية الأمر هو أنّك إن فشلت في أن تضحك في القاهرة ومعها فعليك أن تنأى بنفسك عنها إذا استطعت إلى ذلك سبيلًا.
* * *

طه حسين

أديب

وقطعت بنا العربة أحياء مختلفة، ومضت بنا في أجواء متباينة، وكنت أحس اختلاف الأحياء، وتباين الأجواء فيما يصل إليّ من أصوات الناس وحركاتهم ومن اضطراب الأشياء من حولنا، كما كنت أحس ذلك في سير العربة نفسها وفي لهجة السائق وهو يدفع الناس أمامه ويطلب إليهم أن يتنحوا له عن الطريق أو أن يجنبوا أنفسهم خيله وعربته.

كان الحي رشيقًا أنيقًا، وكان الجو سمحًا طليقًا، وكانت الحركات والأصوات من حولي لا تخلو من شدة وعنف، ولكن فيها ظرفًا وتأنقًا، حتى إذا بلغنا شارع محمد علي ضاقت الطريق، واشتد أمامنا الزحام، وكثر من حولنا الصياح، وأخذت أصوات الأطفال ونساء الشعب تختلط بأصوات الرجال من العمال وسائقي عربات النقل، وانتشرت في الجو روائح ثقيلة تمتاز منها روائح البصل والثوم وقد أخذت تعمل فيهما النار. وارتفع صوت السائق واتصل، وكثر نذيره وتحذيره، وكثر حوله لوم الناس له وتأنيبهم إياه، وتردد في الهواء هذا الصوت المعروف الذي يحدثه السائقون بأسواطهم حين يأتون بها هذه الحركة التي يردعون بها الخيل وينبهون بها المارة.

ثم تنفسح الطريق وتتسع ويصفو الجو، ويخف الهواء وتهدأ الحركة، ويتنفس السائق مطمئنًّا، وتمشي الخيل رفيقة. ولكن ذلك لا يطول إلا ريثما تنعطف العربة ذات اليمين. وإذا نحن في حارة ضيقة هادئة قد ثقل فيها الهواء وفسد فيها الجو وكثرت في أرضها الأخاديد. فالعربة تقفز بنا قفزًا، والسائق يهز سوطه في الهواء، ويحذر وينذر في هدوء ورضا، ويدعو ذلك بعض النوافذ إلى أن تفتح، ويثير ذلك بعض الصبيان فيخرجون من بيوتهم أو من أوكارهم يعبثون بالسائق. ومنهم من يتعلق بالعربة ثم ينصرف عنها، ونحن نضحك من هذا كله، ونضحك من السائق خاصة وهو ينظر أمامه ويلتفت وراءه، ويضرب الهواء بسوطه، ويطلق لسانه بألفاظ ترق حتى تبلغ المداعبة الحلوة، وتغلظ حتى تصل إلى الشتم القبيح، وكل ذلك يصل إلى نفسي فيحدث فيها آثارًا مختلفة، ولكنها على اختلافها تتفق في شيء واحد هو الطرافة، لأني لم أكن تعودت ركوب العربات.

ثم يقف السائق فجأة وننزل من العربة، وإذا صاحبي يقول لي: لم نبلغ البيت بعد. ولكننا انتهينا إلى حيث لا تستطيع العربة أن تمضي، فهل تعودت التصعيد والرقي في الجبل، فأنا لا أحب أن أسكن في السهل المنبطح فأكون كغيري من الناس. وإنما أحب أن أشرف على القاهرة، وأن أخيل إلى نفسي أني لست منغمسًا فيها، وأني أدخلها إذا غدوت إلى عملي مع الصبح وأخرج منها إذا رحت إلى بيتي مع الليل. هابطًا إليها من هذه الربوة كأني أغزوها وأسقط عليها سقوط النسر على فريسته، وأجد لذة أخرى ليست أقل من تلك اللذة قوة حين أمضي النهار كله في المدينة مضطربًا مع الناس فيما يضطربون فيه من عمل، خائضًا مع الناس فيما يخوضون فيه من حديث، مشاركًا للناس فيما يأتون من خير وشر، نافعًا ضارًّا منتفعًا محتملًا للضرر، حتى إذا كان المساء ضقت بهم وضاقوا بي، وأويت إلى جامعتكم هذه الجديدة أريح نفسي بما أسمع من كلام فيه الممتع وفيه السخيف. ولكنه على كل حال ليس بذي غناء، حتى إذا أخذت بحظي من هذه الراحة الأولى، رحت إلى بيتي، فلا تسل عن هذا الشعور العذب الذي يغمر قلبي شيئًا فشيئًا كلما دنوت من هذا المكان، أحس كأني أنسل من المدينة، وأتخفف من أثقالها وألقي آثامها من ورائي وأطهر جسمي ونفسي من أوضارها وأدرانها، حتى إذا رقيت هذه الربوة وبلغت قمتها هذه ـ وكنت قد أحسست الجهد من التصعيد في طريق عالية ملتوية ـ وقفت وقفة من كان في مكروه فخلص منه. وأرسلت

زفرة يخيل إليّ أنها تحمل بقية ما علق بنفسي من شر المدينة، ثم تنفست ملء رئتي مرة ومرة، ثم أقبلت هادئًا مطمئنًّا قصير الخطى إلى هذا الباب. وهنا وقف ودق الباب دقتين ففتح لنا ثم أغلق من دوننا.

وانعطف بنا إلى اليمين فمشينا خطوات، ثم انتهى بنا إلى دهليز، فرقينا درجات، وخادم صبية تسعى بين أيدينا وقد حملت في يدها اللطيفة سراجًا صغيرًا يضطرب منه ضوء ضئيل، حتى إذا بلغنا أعلى السلم وقف يبحث في جيبه عن بعض الشيء، ثم أخرج مفتاحًا فأداره في قفل أمامه حتى إذا فتح له الباب صاح صيحة عريضة أن اخلع نعليك فقد بلغت الغرفة الحرام.

ولم أكد أسمع هذه الجملة حتى انحنيت إلى حذائي أريد أن أخلعه حقًّا، وأي غرابة في ذلك؟ فقد تعودت خلع الحذاء مرات في كل يوم، حين كنت أختلف إلى الدروس في الأزهر أو في جامع محمد بك، أو في جامع العدوي، أو في جامع الأشرف. هناك حيث كنت أستمع لدروس الأصول والفقه والنحو والمنطق والتوحيد، وتعودت خلع الحذاء حين كنت أزور بعض الدور، ولا سيما دور شيوخنا من العلماء، ولا سيما هذا الشيخ الذي كان الخديو قد نفاه من الأزهر نفيًا وحظر عليه التعليم فيه. فتبعناه إلى داره وألححنا عليه في أن يمضي في إلقاء ما كان يلقي علينا من الدروس لا حبًّا في علمه ولا تهالكًا على شخصه، ولكن تحديًا لذلك السلطان الذي كنا نراه جائرًا متحكمًا، ولا نريد أن نذعن لجوره ولا لتحكمه، وآية ذلك أننا نشرنا في الصحف خبر إلحاحنا على الأستاذ، واستجابة الأستاذ لنا، واختلافنا إلى داره في الضحى من كل يوم نسمع منه الأصول في بعض الأيام، والمنطق في بعضها الآخر.

* * *

ثروت أباظة
الضباب

خرج زين العابدين من الفندق يريد أن يقصد حي الصاغة، فقد كان لا بد له أن يشتري هدية للصديقة الجديدة، ووقف ينتظر عربة أن تمر به، ولكن طال به الوقوف دون أن تمر به عربة، وسئم زين العابدين الانتظار، فراح يمشي آملًا أن يلتقي بعربة، ولم يمر بذهنه أنه من العسير أن يجد هذه العربة، فقد ترك القاهرة حين تركها قبل الثورة، وقائدو العربات يلحون على المارة أن يركبوا، وحين نزل في أمسه من القطار لم يجد صعوبة تذكر في الحصول على عربة، وقد ظلت العربة معه حتى عاد إلى الفندق، وسأله السائق إن كان يريده في اليوم التالي، ودهش من السؤال، ولكنه وافق، وظن أن سائق العربة يريد أن يضمن رزق غده، ولم يشأ أن يحطم آماله، فوافق، وظلت معه العربة طوال اليوم التالي حتى عاد إلى الفندق، فهو إذن يجهل كل الجهل ما ألم بالمواصلات حتى في القاهرة، وقد أوقعه هذا الجهل في خطأ يدفع ثمنه الآن، فهو لم يطلب إلى السائق أن يعود في يومه هذا، فما كان يتصور أنه لن يجد عربة في أية لحظة يشاء. ومرت به عربة كارو فوجدها مزدحمة ووجد بها قومًا لم يتعود أن يرى مثلهم على عربة كارو، وتولته الدهشة، ولكن لم تكد تمر من أمامه حتى ظهرت عربة أخرى كارو أيضًا، ولم تكن مزدحمة، فإذا سائقها يقف بجانبه ويقول:

ـ تفضل يا بك.

ـ ماذا؟

وأوشك أن يغضب، ولكنه نظر فوجد الراكبين لا يقلون عنه وجاهة. وقال أحدهم وهو أفندي أنيق:

ـ تفضل يا بك، يظهر أنك حديث القدوم من الريف.

وقال زين العابدين، وهو لا يزال في دهشته:

ـ نعم.

ـ هذه هي وسيلة المواصلات الرسمية الآن. فسائقو الحنطور مضربون.

وقال السائق:

ـ أتحب أن تجلس في الدرجة الأولى؟...

ـ ماذا؟ وهل عندك درجة أولى؟

ـ نعم... هنا في المقدمة... تجلس على وسادة، وستجد الجلسة مريحة ونظيفة.

ـ وكم الأجر؟

ـ قرشان.. إلى أين أنت ذاهب؟..

ـ إلى الصاغة.

ـ تفضل.

ودفع زين العابدين القرشين، وركب واستأنف الحديث:

ـ ولكني ركبت بالأمس عربة حنطور.

وقال السائق:

ـ لا بد أنك ركبتها من المحطة.

ـ نعم. والترام؟

ـ أضرب عماله أيضًا.

وقال أحد الراكبين من الوجهاء:
ـ لقد وجدنا «الكارو» أمتع.
وقال السائق:
ـ إنها ركبة سلطاني!!
وقال زين العابدين:
ـ ولكن لماذا الاستمرار في الإضراب، وقد سمح للوفد بالمفاوضة وتألفت وزارة رشدي، وأوشكت الأمور أن تستقر؟
وقال الأفندي الذي حادثه أوَّلًا:
ـ لجنة الموظفين لاتزال مضربة، وقد وضعت شروطًا للعودة للعمل.. وهكذا استمر الإضراب.
وقال آخر:
ـ الإضراب مستمر وإن كانوا قد أخذوا يجمعون الاكتتاب للوفد.
ـ أعانهم الله... لا بد أن ينجح الوفد في مهمته.
واستمر الحديث بين الراكبين حتى بلغ زين العابدين الصاغة فنزل واختار سوارا من الذهب الثقيل دفع فيه عشرين جنيهًا، وعاد وقد عرف طريقه فوقف إلى موقف العربات الكارو فركب الدرجة الأولى، وصعد معه شاب يلبس الملابس البلدية، وأفندي لا تبدو عليه مظاهر الغنى، كما ركب إلى جواره في الدرجة الأولى وجيه يرتدي ملابس الفقهاء، وإن كان يبدو عليه أنه تاجر وسارت العربة. وبدأ الأفندي غير الأنيق حديثه مع الذي يلبس الملابس البلدية:
ـ يا ليتني كنت أملك أكثر من هذا كنت قدمته.
ـ وما له؟ كل إنسان يقدم ما يستطيع... أنا لم أجد شيئًا، ولولا زوجتي لظللت حزينًا طول العمر.
ـ وما له يا أخي! ألستما زوجين؟
ـ نعم، ولكنها عروس جديدة، ولم أحضر لها إلا هذا العقد..
ـ والله إنها عاقلة.
ـ رأت مقدار ضيقي، فقالت لي بعه، وحين يأتي المال تشتري لي غيره.
ـ هل بعته؟
ـ لا.. سأقدمه إلى لجنة الاكتتاب، فإني أخشى إن بعته أن يبخسوا ثمنه... أنا اشتريته بعشرة جنيهات، ومعي عقد شرائه... سأقدمه هو والعقد إلى اللجنة، واللجنة ستبيعه بثمنه.
وسمع زين العابدين الحديث فعجب له، وراح يفكر في هذه القاهرة التي انتفضت هذه الانتفاضة، فلم يعد يسمع شيئًا، إنما هو طنين من الدماء الفوارة في عروقه... إنه البعث. ووقفت العربة فما درى أين وقفت، ونزل الأفندي والشاب فوجد زين العابدين نفسه ينزل معهما، وسارا فسار خلفهما ودخلا بيتًا وقدم كل منهما اكتتابه، وأخذ كل منهما إيصالًا وانصرفا، وتقدم هو فقدم السوار الذي اشتراه ومعه العقد الذي يثبت ثمنه، وسأله الذي يتولى جمع الاكتتاب:
ـ اسم حضرتك؟
ودون وعي قال:
ـ أنيسة ولعة.
وقال الرجل مدهوشًا:
ـ ماذا؟
وانتبه زين العابدين ليقول:

ـ اكتب الايصال باسم أنيسة ولعة..
وحين التقيا قدم لها الإيصال، فنظرت إليه نظرة عميقة، واحتضننته وهي تقول:
ـ هذه أعظم هدية نلتها، بل أظنها أعظم هدية سأنالها في حياتي... لقد جعلت مني إنسانة لها وطن وعليها واجب نحوه.. أطال الله عمرك.
* * *

إحسان عبد القدوس
أنا حرة

ومر بها ترام الخليج «نمرة ٢٢» وكان قد مر بها عشرات المرات.. إنها تكره هذا الترام المكون من عربة واحدة ترتعش فوق القضبان كأنها طفل مشرد مصاب بالسعال الديكي، وتكره مقاعده الخشبية الجافة كأنها ألواح «غسل» الموتى صفت بجانب بعضها البعض في دكان حانوتي يعامل زبائنه بسعر الجملة!! وتكره شارع الخليج نفسه الذي ينساب ضيقًا مظلمًا كثعبان يتلوى في طين مستنقع، وتكره البيوت المهدمة القديمة التي تقف على جانبيه وتكاد من طول العشرة تميل بعضها على بعض، وتكره هؤلاء الباعة المتجولين الذين يقفزون من على اليمين ومن على اليسار يبيعون الدبابيس والأمشاط و«شبك» الشعر، أو المناديل المحلاوي والمناديل «أم قوية» أو يبيعون الهريسة والجوزية.. تكرههم وتكره من بينهم بالذات هذا البائع الشاب الذي يقفز إلى الترام عند تقاطع شارع الموسكي بشارع الخليج، وما يكاد يراها حتى يرفع صوته بالغناء:
«آه يا أسمر اللون، حبيبي الأسمراني. حبيبي وعيونه سود حتى الكحل ده رباني!».
ثم يقطع أغنيته ويصرخ على بضاعته: «الامشاط والفلايات العمولة.. مناديل بقوية.. دبابيس مشبك، فراتيك للشعر».. ثم يمد لها يده الخشنة بأحد الأمشاط قائلًا: «مش لازمك مشط يا ست هانم.. مالكيش حلفان عليّ، ده أنا عامله من ضلعي الشمال»! وقبل أن ينتظر رفضها يدير رأسه عنها ويتظاهر بأنه يخاطب أحد زملائه صائحًا: «يا واد يا أسمر يا جميل، حرام عليك جننتني»، ثم يضع طرف جلبابه بين أسنانه ويعاود القفز بين عربات الترام في جرأة عجيبة مخيفة.
وكانت راكبات غرفة الحريم في ترام الخليج يفضلن هذا البائع ويستلطفنه ويستلطفن الطريقة التي يعرض بها بضاعته، وكان كلما ظهر أمامهن التفتن إلى أمينة متضاحكات وهن يستمعن إلى الأسلوب الذي يغازلها به.. ولكن أمينة ظلت تكرهه وتكره قفزاته الجريئة بين العربات، بل إنها صرخت يومًا عندما خيل إليها أنه وقع تحت عجلات الترام الآتي في الاتجاه المضاد، بينما كان يقفز من ناحية الشمال، ولكن الترام مرّ، وإذا به يظهر من خلفه واقفًا على قدميه وهو ينظر إليها ويردد أغنية: «أسمر ملك روحي، يا حبيبي تعالى بالعجل»!!
كانت تكرهه، ورغم ذلك فإنها كانت تنتظره كلما اقترب الترام من تقاطع شارع الموسكي بشارع الخليج، وكان إذا تأخر في القفز إلى العربة اختلست اللفتات باحثة عنه.. كانت مغازلاته البريئة الفطرية تخفف عنها ملل الطريق الطويل من العباسية حتى ميدان السيدة حيث تقع مدرسة السنية، وكانت هذه المغازلات ترضي غرورها أمام بقية راكبات عربة الحريم، ولو أنه غازل واحدة أخرى لحقدت عليه ولكرهت طريقها إلى المدرسة ولكرهت جميع راكبات عربة الحريم أكثر مما كانت تكرههن..
كانت تكرههن وتكره الأحاديث العجيبة التي تدور بينهن داخل العربة، أحاديث زميلاتها في المدرسة وهن يروين قصة الخطاب الغرامي الذي ضبطته «أبله سنية» مدرسة التاريخ الطبيعي في كراسة زميلتهن زينب، ثم تميل رءوسهن بعضًا على بعض ليروين قصة غرام «أبله سنية» نفسها بفهمي أفندي مدرس اللغة الإنجليزية، ثم يتضاحكن ويرسلن النكات حول الشيخ جبر مدرس الديانة والخط العربي، ولم تكن تشاركهن هذه الأحاديث بل كانت تختار مكانها في طرف العربة وتجلس مرفوعة الرأس صامتة كأنها ملكة تستمع إلى رعاياها، ولا تنطق إلا لتوجه الحديث الوجهة التي تريدها.. أو لتقول كلمتين ردًّا على سؤال..

(...)
ولم تكن زميلاتها في المدرسة هن كل من يركبن عربة الحريم في ترام الخليج نمرة ٢٢، فقد كان هناك دائمًا بعض النسوة سواء كن من سيدات العباسية اللاتي يلبسن المعطف الأسود فوق الثوب و«التيربون» أو «التوك» فوق الرأس، أو من سيدات باب الشعرية وحي الحسين اللاتي يلبسن الملاءة اللف. وكانت تتعجب لهذه الألفة العجيبة التي تدب بينهن بمجرد أن ترى إحداهن الأخرى لأول مرة وبلا سابق معرفة فيبدأن في حديث لا ينتهي عن مشترياتهن وعن أزواجهن وعن أخص أسرار حياتهن، وعن «طابخين إيه النهار ده» وعن «البنت مقصوفة الرقبة الخدامة اللي بتلهف رغيفين في الطقة الواحدة.. وياختي ولا بيبان عليها.. صفرة وعفشة وتسد النفس.. ويا ريتها بتحمد ربنا، إلا زي القطط تاكل وتنسى».
وكانت تتبع هذه الأحاديث بأذن غير واعية، وكانت تعلم أن كلا منهن «نتاشة» في كل ما تقول وفي كل ما ترويه عن مشترياتها وبيتها، وكانت عمتها نفسها «تنتش» عندما تركب معها الترام وتشترك في بعض هذه الأحاديث، وكانت «تنتش» بصفة خاصة عندما تقول «أصل البيه بتاعي شديد قوي!» وهي تعلم أن زوج عمتها ليس «شديدًا» أبدًا إلا كلما أمرته زوجته بأن يكون شديدًا..
ولم تكن تغتاظ من هؤلاء النسوة إلا عندما تمد إحداهن ذراعها إلى كتفها وتربت عليه، ثم تبدأ تتحسس جسدها في لمسات تحاول أن تجعلها تبدو غير مقصودة، وكأنها تتحسس ثوبًا من القماش تريد أن تطمئن إلى نوعه، ثم تقول بلا كلفة:
ـ اسم النبي حارسك.. السمار نص الجمال.. إزيك يا حبيبتي وازي نينتك؟
وتردد في اقتضاب:
ـ كويسه.
ـ والاسم الكريم إيه بأه؟
ـ أمينة..
ـ عاشت الأسامي يا ست أمينة.. إنت بتروحي المدرسة يا حلوة؟
ـ أيوه..
ـ وعلى إيه الهم ده يا اختي؟ على رأيّ المثل، طاب وطلب الأكال، دي انت تقعدي في البيت والعريس يجيلك لحد عندك.. والعريس عندي، ابني محمد اسم الله عليه، موظف في الحكومة أد الدنيا، شباب ويملا العين، وعيلة متأصلة أب عن جد، إنت مش تسمعي عن الشيخ عاشور إمام جامع سيدي الشعراني..؟ أهو يبقى عديل أخويا لزم!
ويستمر الحوار وهي تكاد تختنق من الضيق حتى تصل إلى المدرسة، أو تغادر المرأة الترام قبلها..
* * *

سلوى بكر
أرانب

كان أسامة يداخله إيمان عميق بأن مستقبله سيزدهر مع الأرانب، وأن تلك الكائنات الهادئة الوديعة ذات الفراء الأملس الناعم، هي الحل لكل مشكلات حياته، والنهاية السعيدة لمعاناته اليومية التي طالما واجهها منفردًا بعد وفاة أبيه وزواجه وإنجابه. فهو بدون أهل تقريبًا، بعد تقلص علاقاته الاجتماعية وانكماشها مع معظم أقارب أمه وأبيه لأنه موظف صغير محدود الدخل لا يمكنه مجاراة حياتهم الميسورة كتجار في السوق، ضالعين في أهم نشاط اقتصادي عرفته البلاد خلال السنوات الأخيرة وهو المضاربة في العقارات والأراضي. ومنذ أن تزوج أسامة وأنجب البنتين ومرتبه يتضاءل دومًا أمام تعدد الأسعار والمطالب الأسرية التي لا تنتهي. حتى أنه بات ينسى تمامًا مسرات زمنه الأول الصغيرة، والتي كانت تتلخص في الجلوس على المقهى كل مساء ولعب الدومينو المفضل لديه على سائر ألعاب التسلية الأخرى. وبالأحرى تخلى أسامة عن دفع نصف جنيه كان ينفقه على المشروبات بالمقهى يوميًّا، بعد أن حسب حسبته ووجد أنه من الأفضل توفير خمسة عشر جنيهًا كل شهر، لشراء كيلو عنب بناتي، أو كيلو بلح أمهات، أو رُطَب لتبليع وجبة العشاء في الصيف، أو ابتياع البرتقال أبو سرَّة، والموز الذي تحبه ابنته الصغرى في فصل الشتاء.

ظل سارحًا بأفكاره وهو واقف في السيارة، يرقب من شباكها أولئك المنتظرين عند كل محطة تقف فيها. كان يتأمل وجوههم المكدودة الشاحبة، ونظراتهم الميتة المنطفئة البادية من عيونهم بلا معنى. أحسَّ أنهم كائنات تحيا كما الموتى، كائنات تأتي إلى الحياة وتغادرها وكأنها لم تكن فيها أبدًا، كان يدرك أنه يشبههم بشكل من الأشكال، إنسان بلا معنى، أتى إلى الحياة وسيتركها ذات يوم وكأنه لم يكن فيها أبدًا، فهو إنسان بلا لون، بلا طعم، بلا رائحة، مثل كل أولئك الذين يراهم واقفين على المحطات ينتظرون وكأنهم لا ينتظرون إلا الموت، فكل ما فعله في هذه الحياة هو أنه تزوج وأنجب ولا شيء أكثر من ذلك، لا شيء أكثر مما تفعله أية حشرة تافهة أو دودة صغيرة أو حيوان أعجم من مخلوقات الله الكثيرة.

زفر بحرارة وهو يتحسر على حاله، فكم حلم أن يفعل شيئًا ذا معنى في الحياة، وكم تمنى أن يكون متميزًا لافتًا للانتباه على نحو من الأنحاء، مثلما تشوق لأن يحبّ ويعشق بعنف، حتى يصبح نادرةً يتندَّر بها الناس، لكنه على أية حال، لم يتجرّأ أبدًا على أن يكون قيْسًا، فهو مدرك لعدم وسامته، وحلم أن يكون مطربًا مشهورًا يدخل كل بيت ليحطم قلوب العذارى، لكنه لم يجرِّب الغناء على الملأ أبدًا، ربما بسبب النتائج السلبية الشديدة التي كان يحصل عليها دومًا كلما شرع في ذلك أثناء تلييف جسمه في الحمام، لكن شعورًا عميقًا بسوء الحظ ظل يداخله حتى اليوم.

(...)

راح يتذكر الأرانب بعيونها المستديرة البارقة المحدِّقة، وكأنها في حالة اكتشاف ودهشة أزليتيْن. تذكر حادث الولادة الجماعية الذي استقبل به يومه، واعترته حالة من التقدير والامتنان لتلك الكائنات الطيبة، المعطاءة بلا حدود، بل والرزينة المؤثرة للهدوء وعدم الإزعاج إذا ما قورنت بالدجاج والدِّيكة أو الإوز والبط. صحيح أن نظراتها تبدو بلا معنى، لكن شكلها بالنسبة له لا يخلو من ظرف وطرافة وهي تلتهم البرسيم الأخضر النديّ في الصباح، أو عروش الجزر عند

الظهيرة؛ كم يكون منظرها ممتعًا لعينيه عندما يختلط لون العشب الأخضر بألوانها البيضاء والسوداء والبُنية في تشكيلات بصرية رائعة.
كان يحلم خلال تلك اللحظات بترتيب حياته على أساس مشروعٍ ينمو ويكبر ويتخطى حدود الشرفة والبيت، ينطلق به إلى عالم رجال الأعمال المرموقين، مشروعٍ للأرانب يتحقق معه مثلما لم يتحقق أبدًا من قبل. نزل من الأتوبيس وسار متجهًا إلى الوزارة حاملًا بيده كيسًا قماشيًّا في داخله أرنبان كبيران..
* * *

رءوف مسعد

إيثاكا

لا أعلم كيف وجدت نفسي أركب الأتوبيس بعد أن قاطعته من أزمنة طويلة. أزمنة مختلفة منها زمان التدقير وهي تجربة خاصة بالأتوبيسات والتراميات المزدحمة القاهرية متعة التدقير الناجح (هناك طبعًا تدقير غير ناجح وهو الذي ترفضك فيه الست أو تفضحك) يتم بالتواطؤ الصامت بينك وبينها بل إنها أحيانًا تمكنك من نفسها خبيرة في تجنب العيون الحاسدة من الذكور الآخرين وأنت خبير في ألا يفضحك جسمك وتلهفك. التواطؤ ينتهي غالبًا في الأتوبيس عدا حالات قليلة تواصلت بعد الهبوط إلى المحطة.. محطتها فأنا مسير لا مخير. أعظم وأغرب تدقيرة كانت أيام الجامعة في ترام ٥١ المتجه من ميدان محطة مصر إلى الجيزة. الترام عادة مزدحم صباحًا بالطلبة يريدون عدم تفويت محاضراتهم الأولى. عمري أيامها في الثامنة أو التاسعة عشرة. مزدحم جسدي بهرمونات تصرخ. بنت ما، لمحتها مرة نازلة من الترام في محطة الجامعة. كان يزنقها من الخلف، وحش أشعث الشعر يلبس جلبابا بلديا ويضع يده في جيب الجلباب غالبًا لتساعده على استجلاب المتعة. البنت تبدو وكأنها غير مدركة لما يحدث وجهها نظيف هادئ بريء ملائكي أو هكذا تخيلت وجوه الملائكة.. سرت خلفها فراعتني مؤخرتها التي بدت لا علاقة لها بوجهها. تبعتها وعرفت أنها تدرس الحقوق من رقم المدرج. نقلت جدولها واعتبرته جدولي حتى يقضي الله أمرًا. انتظرتها متخفيًا بعد انتهاء محاضراتها وتبعتها إلى محطة الترام الذي انهمر عليه الطلاب حينما وصل. زاحمت المتزاحمين حتى حصلت على موقع لا بأس به وراءها. لكني جبنت فلم ألتصق. الزحام أجبرني على الفعل الذي ردني عنه جبني. وجدتها مستقبلة مرحبة ومتجاوبة تحرك إليتيها في حوار صامت معي وهي تنظر مركزة من النافذة منحنية بعض الشيء لتمكنني. كنت أرتجف من المفاجأة فأنا مختلس عظيم لكني لم أجد تجاوبًا كهذا من قبل. بقيت في صحبتها حتى وصلنا شبرا وأنا أسكن في الجهة الأخرى من المدينة. بعد أكثر من متابعة وأكثر من ملاحقة لاحظت أني أتبعها فأخذت الدرس الأول في سذاجة، سذاجتي ضد كسر التواطؤ الصامت. ما إن نزلت خلفها في شبرا بعد أن تحاشتني متعمدة في الترام حتى التفتت لي وهي تفح بصوت شبه عال تهددني بالضرب بالجزمة على وجهي. استدرت شبه جارٍ خوفًا من الفضيحة وليس من الجزمة. لهذا استغربت من نفسي حينما وجدت نفسي في الأتوبيس بعد العمر الطويل. لعلي كنت أنتظر تاكسيًّا لم يأت وجاء الأتوبيس فأخذته. بعد قليل ازدحم ووجدتني بجوار سيدة في مقتبل العمر ومعها أولادها الصغار. لعب الشيطان في عبي ساخرًا لماذا لا أحاول اللعب والتواطؤ خاصة أن كهولتي تحميني وتعطيني الأمان؟ حاولت وقمت بالمجسات الكلاسيكية. التصاق الفخذ بالفخذ على خفيف والتظاهر بتركيز الاهتمام بالنظر من الشباك. إذا ما التفتت هي محتجة أو ابتعدت متأففة عليك أن تنظر إليها وتعتذر وتتأسف. سوف تقبل اعتذارك غالبًا. أمامك ساعتها سكتين: أن تواصل الالتصاق باعتبارك مجبرًا لأن الدنيا زحمة، أو تتظاهر بحمايتها من أولاد الحرام (أمثالك) وتعرض عليها أن تقف أمامك حماية لمؤخرتها المصونة. غالبًا هي تقبل ذلك شاكرة متواطئة أيضًا. فلا توجد سيدة أتوبيسية لا تعرف قواعد اللعب في الأتوبيس. نظرت هي بطرف عينها وأنا بطرف عيني. أفسح لها، وأعطيتها لقب مدام بدلًا من لقب حاجة الشائع. ابتسمت المدام وعذرتني وقالت بأن العالم أصبح أضيق من خرم الإبرة، راق لي التشبيه بالخرم. تزحزحت باتجاه البقعة الصغيرة التي أخليتها أمامي ومكنتني من نفسها بدون إحم ولا دستور. لعبنا مع بعض

بشكل لطيف من خلال المطبات والسواقة المقرفة الحمقاء. أحيانًا تلاغيني بمؤخرتها حينما لا تكون هناك مطبات. لكني بالطبع أعرف حدودي من خلال تجارب مؤلمة وفاضحة سابقة.

* * *

سحر الموجي

«ن»

اخترت فتح باب الحكاية بأن أخبركم كيف اختارتني الحكاية كي أصبح راويتها:

حدث ذلك بعد نهاية يوم محاضرات طويل في الجامعة وقد تلبد ذهن «سارة» بغيوم مُنذرة. أدارت سيارتها وزحفت بها ببطء داخل حرم الجامعة ملتفة حول مظاهرة للطلاب الذين رفعوا لافتات: «لا إله إلا الله... شارون عدو الله» و«خيبر خيبر يا يهود.. القدس لا بد تعود». وأخذ بضع مئات من الطالبات المحجبات والمنقبات والطلاب ذوي الذقون يرددون هتافاتهم تضامنًا مع الانتفاضة. بينما تناثرت مجموعات من الطلاب حول الأرائك الخشبية وبجوار أسوار المباني، أخذوا يتابعون المشهد وقد بدتْ على ملامحهم علامات التسلِّي.

التفتت سارة إلى مجموعة بعينها تراها في كل الأوقات في حديقة الكلية وتساءلت «هُمَّا بيحضروا محاضراتهم إمتى؟!».

«إنتِ هتفضلي ست هبلة.. دول جايين الكلية يحبوا مش يتعلموا».

ابتسمت وهي تتأمل الفتيات وقد حشرنَ أجسادهن في چينزات مرقعة كالحة اللون. وأكدت البلوزات الضيقة امتلاء نهودهن وتململها. أما وجوههن فقد تكلَّست فوقها المساحيق الثقيلة بفعل الحر الخانق. أوقفت السيارة حتى يمر جمع المتظاهرين وعادت بعينيها إلى الشباب الواقفين معهن بعلب البيبسي كولا والسجائر في أيديهم اتسعت ابتسامتها وهي تُمعنُ النظر في شعورهم اللامعة الملتصقة بـ «الچل».

ما إن خرجت من الجامعة حتى عادت الأفكار تتدافع في رأسها وتضغط عليه ككماشة حديدية ثقيلة القبضة. لم تُبدِ مقاومة. فكرت فقط في التأجيل. عليها أن تتخطى الشوارع المكدسة وتعود إلى بيتها سريعًا كي تخلو بنفسها. زحام السابعة مساء في القاهرة لا يختلف عن زحام الثانية ظهرًا. التوت السيارة والتفَّت بين باقي السيارات كثعبان منهك بينما يرتِّب عقلها الوقت. ستأخذ حمامًا ساخنًا بعد أن تدير موسيقى «ديبويسي». «مَجّ» من النسكافيه الساخن بدون سكر وسيجارة سيدفعان بحياة جديدة إليها. بعدها تفتح الكمبيوتر وترتب دماغها المثقل بالبحث الذي استهلك منها الشهور الأخيرة ولون تفاصيل أيامها وربما... أربكها.

في شارع البحر الأعظم تكدست السيارات بعضها جنب بعض. لو لم تكن سارة قاهرية لظنت أن هناك خللا ما أو ربما مظاهرة أخرى. لكن «لأ طبعًا مش للدرجة». مجرد سيارة ميكروباص تنزل الراكبين في منتصف الشارع. ارتفع صوتها بغيظ مكتوم «عادي جدًّا». حاولت الالتفاف حولها فقابلتها «بيجو» قديمة تسير في الاتجاه المعاكس. أخذت شهيقًا عميقًا. حبسته في صدرها لثوان ثم أطلقته ببطء. رفعت من صوت كاسيت السيارة وهي تغلق النافذة:

وافتكرت فرحت وياك قد إيه..

وافتكرت كمان يا روحي بعدنا ليه.. بعدنا ليه.. بعدنا ليه..

بعد ما صدقت إني...

هاجمتها نوبة حنين إلى هدوء «بادستو» حيث تقضي إجازات الصيف مع جدتها منذ أيامها الأولى. تستطيع سارة التجول في القرية الصغيرة في جنوب «ويلز» على المحيط على قدميها

فيما لا يزيد على الساعة. ربما يتطلب الأمر أكثر من هذا الوقت لو قررت الذهاب إلى غابة «جاف» أو «أندرتاون» حيث تقضي الوقت وحدها تمامًا تزور أشجار الكلّب العتيقة وتستمع إلى وشوشات أشجار البيلسان والزعرور البري ذي العناقيد البيضاء والوردية والثمار الحمراء ولا تعود إلى البيت إلا بعد أن تجمع بعضًا من نبات سلطان الجبل ذي العطر النفّاذ. وكثيرًا ما تقابل هناك الأرانب البرية الشقية فتستمتع بمتابعة ظهورها واختفاءاتها المفاجئة. وعندما تفيق إلى نفسها يكون قد مر عدة ساعات مع صمت المكان والضباب الذي يغشي وجه الشمس حتى في بعض أيام الصيف. أحضرت الذكرى في يديها نسمات هواء مبللة بالندى ورائحة عشب رطب أزاحت جانبًا غبار القاهرة والعادم الأسود الذي ملأ صدرها رغم إغلاق زجاج السيارة.

تنفست عميقًا وقد اتسعت ابتسامتها، في شرودها التفتت يمينًا فقابلت عيناها وجه الرجل الدَّهِش في السيارة المجاورة. كتمت ضحكة كادت أن تفلت منها حتى لا يسيء الرجل فهمها، يكفي أن تكون مجنونة من وجهة نظره.. لكن لا داعي أن يظنها امرأة لعوبًا تحاول إغواءه.

* * *

خالد الخميسي

تاكسي

اخترقنا ميدان التحرير.. وقد تحول إلى ثكنة عسكرية بفضل سيارات الأمن المركزي العملاقة والعدد الكبير من الضباط والعساكر، وكان ذلك بعد حوالي الشهر من العملية الانتحارية أو الإرهابية أو الغبية أو المتخلفة أو اليائسة التي أدت إلى مقتل منفذها وإصابة عدد من السياح من ضمنهم إسرائيلي، أدت إلى مزيد من الازدحام في القاهرة إلى درجة أصبحت لا تطاق.

انحرفنا إلى شارع رمسيس ففوجئت بصف لا ينتهي من سيارات الأمن المركزي مصطفة على يمين الطريق. نظرت مشفقًا إلى هؤلاء البائسين من عساكر الأمن المركزي القصار القامة من سوء التغذية والذين يبدو عليهم أن البلهارسيا تأكل أجسادهم. نظر إليَّ أحدهم من شباك صغير يشبه شباك الزنزانة نظرة استجداء. وجه لي السائق نظرة ساخرة وسألني:

السائق: عرفت يا باشا الحكاية الفظيعة اللي حصلت للظابط إمبارح؟

أجبت أنا بالنفي فأكمل القصة: «بيقولك واحد ظابط دخل على العساكر بتوعه في العربيات دي (وأشار إلى سيارات الأمن المركزي) فمات من الريحة!».

ثم انفجر ضاحكًا. لم أضحك فأكمل هو:

«إنت متصور سعادتك ريحة الغلابة دول في الحر ده وهمّا محشورين في العربية دي زي السردين؟ عمّالين يعرقوا ويجيَّصوا.. الظابط يا عيني راح فطيس.. مات باسفكسيا الخنق».

بدا على وجهي الاستغراب وسألته: «حصلت فعلًا الحكاية دي؟».

السائق: صباح الفل يا باشا.. دي نكتة.. لقيتك مكشر قلت أضحَّك معاك شوية.

أنا: والله أنا مكتئب شوية، بس ماكنتش واخد بالي إن شكلي باين عليه للدرجة دي.

السائق: ماحدش واخد منها حاجة.. طيب اسمع دي.. «واحد ماشي في الصحراء لقي مصباح علاء الدين.. دعكه.. طلع له الجني.. قال له: شبيك لبيك أمرك بين إيديك، الراجل مصدقش عينيه وراح طالب مليون جنيه.. راح الجني مديله نص مليون.. قال له: طب وفين النص التاني؟ إنت حتخنصر من أولها، الجني رد عليه وقال له: أصل الحكومة مشاركة في المصباح فيفتي فيفتي».

ثم انفجر ضاحكًا.

أضحكتني ضحكته أكثر من النكتة.

السائق: إنت عارف إن الحكومة فعلًا بتاخد ييجي نص مكسبنا؟

أنا: إزاي؟

السائق: عن طريق التقليب.. كل شوية يطلعوا لنا في حدوتة جديدة.. بس بصراحة أحلى واحدة بتاعة الحزام.

أنا: ما له الحزام؟

السائق: الحزام ده نكتة.. ونكتة بايخة وسكِّتها الوحيدة التقليب.. حزام للسواق وللي قاعد جنبه زي بلاد بره ولاد الـ... والأغلبية في البلد دي بتمشي بالكتير على ٣٠ كيلو متر في الساعة بس تقول سعادتك إيه بقى.. بيزنس.

فجأة كده قالوا لك لازم تركب الحزام والمخالفة بخمسين جنيه وراحت نزلة حزمة نار، الحزام ما يقلش عن ميتين جنيه.. طبعًا سبوبة داخل فيها ناس كبار.. كبار قوي، تصور حضرتك فيه كام

تاكسي في مصر وفيه كام عربية في مصر ماشية ومافيهاش حزام.. عد إنت بقى.. شغل بالملايين يا باشا، شغل على مية بيضا.
أنا: الحزام إجباري في كل حتة في العالم.. حزام أمان لازم يتركب.
السائق: عالم إيه وزفت إيه، دي حكومة بنت عرص، إنت عارف إن الحزام قبلها على طول كان بيعتبر كماليات، يعني كان بيعتبر في الجمرك زيادات لازم تدفع عليها جمرك زيادة، أنا كنت مدخل عربية تويوتا من السعودية واضطريت أقطع الحزام بإيديا وأشيل التكييف عشان ما أدفعش عليهم جمرك كماليات.. مفيش بعدها بكام شهر الحزام بقى إجباري، يعني من كماليات وزيادات لإجباري عدل.. تقول إيه.. جرينا اشترينا حزمة وعملوا علينا شغل تمام.
الحكاية كلها بيزنس في بيزنس، الكبار قوي استوردوا الحزمة وباعوها وكسبوا ملايين، والداخلية اشتغلت مخالفات الله ينور ولموا ملايين، والعساكر الغلابة بتوع الشارع يوقفوك ويقولك الحزام يا بن الكلب وينوبه خمسة جنيه ولو وقفك ومعاه ظابط حينوبه عشرين.. يعني الكل مستفيد.
وبعد كده عايز أقولك حاجة.. إنت أكيد عارف إن الحزام ده أصلا كدب في كدب، الكل عارف إن الحزام ده ديكور يعني بتركبه أونطة، بص.
(ورفع السائق أمامي الحزام لكي يريني أنه ليس مربوطًا).
* * *

أحمد العايدي

أن تكون عباس العبد

قمت لحمَّام منعش ساعدني على نسيان ما لست أذكره لأني نسيت.

(ضربت) الجينز الأزرق على قميص و(بول أوفر)، الساعة حول معصمي. المحفظة في الجيب المناسب. الموبايل في الجراب على الحزام. علبة السجائر والكبريت، و(رزعت) الباب من ورائي.

مشيت لأول الشارع حيث استحدث سائقو (الميكروباص) محطة غير رسمية.

«رمسيس.. رمسيس.. رمسيس..».

يقولها منادٍ ويشير نحوي مكملًا:

«أيوا يا (باشمهندز) جاي رمسيس؟».

أهز رأسي، وأتجه (للميكروباص) الضخم الذي يسميه البعض بالشبح.

يسحبني المنادي من كتفي كمن يلتقط لباسه التحتي من فوق حبل غسيل.

ينزل سعيًا وراء المزيد من الغيارات الداخلية، ويتسلى بطرق (صاج) الميكروباص لتزجية الوقت بينما ينادي:

«أيوا حاسب (طك طك طك) رمسيس (طك طك طك) جاية يا آنسة؟».

يصعد (كومبليزون).

(طك طك طك)

تصعد فانلة.

«إنت يا ابني».

يصعد (كلسون).

«يا فتاح يا عليم يا رزاق يا كريـ.. في حاجة يا باشمهندز؟!».

«يا عم انت بتضرب صراصير بشبشب؟ ما كفاية دِب دِب دِب.. دلدل إيدك جمبك شوية».

«إيه يا عم حد لطك؟».

يا نهارك بالليل.

«حد لطك؟! لا اااا انت حتلوِّن في الكلام ولّا إيه؟ لا فووق أنا هنا من قبل أمك متقشر لأبوك الموز!».

«قصدك إيه؟».

أيوا كده كرمش وإدي على بني آدم.

يبرز عملاق من الفراغ لينهر المنادي، ثم يلتفت ويقول لي:

«معلهش حقك على راسي من فوق».

خمس شعيرات أبقتها قوانين (مِندل) على رأسه.

«مش عيب ياد تلخبط مع الزباين وأنا واقف، مش عاجبك الشنب اللي ف وشي ولّا إيه؟؟».

(شنبه) يصلح كـ (سكسوكة) في أي وجهٍ آخر.

تراجعت في الكرسي الإسفنجي غير المريح متجاهلًا فضول باقي زملائي (الزباين).

كافأت شفتيَّ القادرتين على السب والقذف في كل الأجواء.

قذفت نحوهما بسيجارة سرعان ما أشعلت طرفها، وسحبت هواءها الملوث بارتياح.

لا أعرف كم من الوقت مرَّ حتى امتلأت علبة السيرك تلك، لكني انتبهت عندما قفز العملاق نفسه خلف عجلة القيادة ودفع شريطًا في الكاسيت.
يدير مفتاح (الكونتاكت).
(تيت ت تيت تاااتا)
سباب أبواق العربات التي اعترضها دون إنذار ليسير في نهر الطريق.
يهتف سائق من نافذة سيارته:
«إيه يا ريس إنت أول مرة تسوق ولّا إيه؟».
يُصدر السائق صوته الأنفي بسخاء رخيم، ثم يقول:
«أنا مبنعرفش نسوق؟؟ يا ابني اللي أنا مشيته بضهري إنت ممشيتهوش قُدام، روح في داهية الله يسهلّك».
مزيد من الـ (تيت ت تيت تاااتا) المُتبادل، ويذهب كلٌّ إلى طريقه.
يهتف المُنادي شاهرًا سبابته نحو المارَّة:
«رمسيييس؟»
ناولت الأجرة للجالس في المقعد المجاور «ادفعلي معاك».
وجهي في النافذة المفتوحة. بوسطاي وإبهامي نقرت ما تبقى من سيجارتي للخارج.
على الكرسي أمامي يبصق راكب من نافذته المفتوحة فلا يُستدل للبُصاق على عنوان. يرتد ـ البصاق ـ مشكورًا للعربة، ويتكفل اندفاع الهواء بتوجيهه نحو وجهي.
والنتيجة؟
مسحت ما لحق بي من أذى، وكافأت شفتيَّ بخرطوشة سجائر.
حرصت ـ هذه المرة ـ على إغلاق زجاج النافذة مكتفيًا بالنظر خارجها.
عن يميني رأيت السائق في عربة أمريكية فارهة يمرر يده على ركبة بيضاء متاحة لم تمانع.
كم أحسد عدالته في توزيع الأصابع دون انحياز. الركبة مرة ثم الفتيس. ركبة فتيس ركبة فتيس، وهكذا.. (ربما إلى أن يهدأ الفتيس).
سادة العالم الذين اخترعوا الإيدز والـ CNN.
سادة العالم الذين اكتشفوا الأوزون ثم ثقبوه.
متى يخترع الأمريكان ركبة يمكن تحسسها واستخدامها في ذات الوقت كناقل للسرعة؟
وقف الميكروباص في إشارة مرور، تمر طفلة عارية القدم. صحيح أنها كانت متسخة الوجه لكنه اتساخ بريء، وتقترب من عربة حمراء استقر خلف مقودها شخص وافر النعمة فتعرض عليه الطفلة أن يشتري منها علبة مناديل (ربنا يزيده).
يدفع، وافر النعمة، الطفلة بيدٍ حول بنصرها خاتم من ذهب، يدفعها، بغلظة لم يتحملها جسدها الهش فوقعت على الأرض، وتناسلت علب المناديل من حولها على الأسفلت الباهت.
فتيات الليل يُخلقن هنا.. في وضح النهار.
(غدًا) تتحول الطفلة لجسدٍ من دوائر تقبل الإهانة هندسيًّا من أي مستطيل حقير.
فليحرسها الضمير الهرموني لأي (عربي شقيق).
بورك التملك الذي يُحوِّل الأشخاص إلى أشياء تقبل «التسعير» ويعطيها تاريخ صلاحية وانتهاء.
بورك تكافل الكريديت كارد.
نحن نَصِف (الضنى) بأنه (غالي). لذا انهش ما دمت ستدفع.

ليكن شعارنا السياحي القادم: الإيثار لا الأثرة.
الطفلة تبكي.
تفتح الإشارة وينطلق الميكروباص بينما صوت (عبد الوهاب) يصدح من مكان ما:
عارف ليه؟
من غير ليه..
عارف ليه؟
تحت سماء لوَّثها الحقد والدخان، ما نوع المخلوقات التي يمكن أن تتنفس وتتكاثر؟
هل البقاء للأكثر فسادًا؟
أمْ أن الفساد للأكثر بقاءً؟
«رمسيس والآخر يا حضرات».
يقول (عباس) بأني مصاب باكتئاب من العيار الثقيل.
ألا سُحقًا لعباس العزيز.
* * *

منى برنس
النهارده هدلَّع نفسي

انتهت الدكتورة م. من عملها في جامعة قناة السويس أبكر مما كانت تعتقد. استقلت أتوبيس شرق القاهرة عائدة إلى القاهرة وهي تحمد الله أن التكييف يعمل وأن الفيديو عطلان. لم تدم فرحتها كثيرًا إذ أدار السائق الكاسيت وانطلق واحد من هؤلاء في لعن المرأة السافرة. «أنا اصطبحت بوش مين النهارده، الصبح عذاب القبر. ودلوقت زبانية جهنم. يارب ارحمنا». سدّت أذنيها بالسدادات التي تحملها دائمًا في حقيبتها استعدادا لمثل هذه المناسبات. تلفتت حولها وشعرت أن السائق أدار لها هذا الكاسيت مخصوص، فهي الوحيدة السافرة والوحيدة التي ترتدي قميصًا بلا أكمام وجيبة قصيرة. تحاول التفكير في شيء مبهج. اليوم سيكون القمر بدرًا. تنظر إلى ساعتها وتقرر أن تعود اليوم إلى الفيوم. لكي تشاهد طلوع القمر وهي تشرب شايا!! ثم تفكر في صديقها. تفتح حافظتها خلسة وتحصي ما تبقى من راتبها. حوالي مائة جنيه ولم ينته الشهر بعد.. تغتم وهي تحسب مصاريف الأسبوع المتبقي. لن تجدي المائة جنيه، لكنها تقرر وبكل إصرار «النهارده هدلع نفسي».

في الطريق إلى البيت تشعر برغبة في أكل السمك. تنزل من الأتوبيس عند كوبري الفنجري، على طريق صلاح سالم، وتستقل تاكسيًّا. «شارع الملك، من فضلك». تصر الدكتورة م. على استخدام الاسم القديم للشارع والذي أزيل منه اللقب بعد ثورة ٥٢. عند محل الأسماك الذي يقع في الدور الأرضي مما كان فيلا سابقًا لأحد الباشوات القدامى برج سكني قبيح البناء حاليًا، تشير للسائق بأن يتوقف. تجلس إلى مائدة تطل على الشارع وتطلب وجبة سمك. صخب الشارع الذي ينتهي بقصر القبة يملأ أذنيها. ضجيج من كل الأنواع، موسيقى رديئة عالية، أصوات متحشرجة لمقرئي قرآن مجهولين، وألفاظ خارجة متنوعة، طغت ثقافة العشوائيات على الشارع الذي كان أرستقراطيًّا منذ زمن ليس ببعيد. تضع السدادات في أذنيها مجددًا وتنظر إلى العابرين أمام المطعم. أشكال الرجال والنساء تبعث على الكآبة، أحجام غير متناسقة، كروش متدلية، ألوان كابية وكالحة، تكشيرة تعلو الجباه، حجاب وزبيبة صلاة. تنتبه فجأة إلى أن المسلمين المصريين من دون مسلمي العالم هم الذين توجد تلك الزبيبة على جباههم، كما لو كانوا يسجدون على حجر وليس على سجاجيد الصلاة القطيفة صينية الصنع والتي يهديها الحجاج والمعتمرون إلى أقربائهم وذويهم. تفكر أيضًا بأن المسيحيين المصريين هم الوحيدون الذين يدقون صليبًا على رسغهم. تخلص إلى نتيجة مفادها أن المصريين، مسلمين ومسيحيين، لديهم هوس بإظهار مدى تدينهم، الذي لا يتجاوز الزبيبة والصليب المدقوق في معظم الأحيان.

تدخل ثلاث فتيات إلى المطعم ويطلبن سندويتشات. تقع عيونهن على الدكتورة م. فيفرقعن ضحكات مصطنعة، «الحقوا الحقوا، بصوا، بصوا عاملة إيه في نفسها». تنظر إليهن الدكتورة بتعجب، فملابسهن أو ما يدعى حجابهن أدعى إلى السخرية من ملابسها العادية. ملابسهن أشبه بقمصان نوم ملتصقة على أجسادهن، تحتها جينز محزق، وفوقها إيشاربات متعددة الطوابق وذات ألوان واكسسوارات فاقعة، مع ماكياج صارخ. تتجاهلهن الدكتورة م. اتباعًا لمبدأ عدم الرد أفضل رد. تنتهي وجبتها، تدفع حسابها، وتخرج من المطعم ممتلئة. ثم تتذكر طلوع القمر وصديقها. يجب أن تشتري كارت تلفون بـ ٢٥ جنيهًا كي تستطيع الاتصال دوليًّا، ويجب أن تشتري زجاجة ويسكي أولد ستاج. الكبيرة بـ ٧٠ جنيهًا، ستشتري الصغيرة إذن. تشتري الكارت وتذهب إلى محل

أورفانيدس وتجده مغلقًا. تستغرب. تركب الباص للذهاب إلى المحل الآخر في نهاية الشارع. يحاول الشاب الذي جلس بجانبها الالتصاق بها. ترمقه بنظرة صارمة يتجاهلها ويدعي أنه يطل من الشباك. المحل الآخر مغلق. «هو فيه إيه النهارده؟» تحاول أن تتذكر في أي شهر عربي أو إن كان هناك مناسبة دينية ما جعلت محلات الخمور تغلق أبوابها اليوم. لكنها تصر على شراء زجاجة الويسكي حتى لو اقتضى الأمر أن تذهب إلى وسط المدينة في هذا الحر وهذا الزحام. فقد قررت «النهارده هدلع نفسي».

تخطئ وتستقل عربة السيدات بالمترو، تكاد تسقط أسفل عجلات القطار من شدة تدافع السيدات البدينات صعودًا وهبوطًا. تلعن خطأها واليوم الذي لا تذكره الذي قرر فيه مسئول ما الاستجابة لمطالب هؤلاء الغجر وخصص عربتين للسيدات. وما إن تدخل حتى تنظر إليها السيدات والآنسات بشيء ما بين الغرابة والاستنكار والاستهجان. تلقي إليها إحدى السيدات المحجبات بكلمة في وجهها قبل أن تنزل مسرعة من المترو: «أستغفر الله العظيم، ما تقلعي خالص أحسن». تفاجأت الدكتورة م. ونظرت حولها، الآن تفهم. المسلمات المحجبات يعتقدن أنها مسيحية، والمسيحيات يستنكرن أن ترتدي مسيحية جيبة قصيرة وقميصًا بلا أكمام. هذا الجيل لم ير سيقانًا وأذرعًا من قبل. تتنهد الدكتورة م. وهي تتذكر أيام دراستها بجامعة عين شمس قبل نحو عشرين عامًا وكيف كانت البنات يتفاخرن بسيقانهن، ومن كانت تضع إيشاربًا على رأسها كانت تنعت بالفلاحة أو بأنها فتاة بلدي، ويسألن بعضهن أي ترزي يذهبن إليه، وأية مجلات أزياء... أههه.. يا خسارة، تأريفت القاهرة بكل أسف.. تذكر نفسها سريعًا «النهارده هدلع نفسي» قبل أن تستمر في التحسر على أيام زمان وبنات زمان وقاهرة زمان.

في محطة مبارك، الشهيرة برمسيس، حتى بعد أن خلع المسئولون الملك عن عرشه بميدانه وسط ناسه، وألقوا به وحيدًا ومغلولًا بسلاسل وجنازير على طريق مصر إسكندرية الصحراوي، تصعد فتاة ترتدي ما يطلق عليه الإسدال وتطلب من الراكبات أن يرددن وراءها دعاء الركوب ويستجيب لها البعض. شيء لم تسمع به الدكتورة م. من قبل وإن انتشر في الشهور الأخيرة. «سبحان الذي سخّر لنا هذا... وإنا إلى ربنا لمنقلبون». تسمع هذه الآية الكريمة في كل ما يُركب ابتداء من المصعد الكهربائي والبسكليته، والفيسبا، والسيارة، وانتهاء بطائرات شركة مصر للطيران. تبتسم الدكتورة وهي تتساءل في نفسها إذا كان الأزواج يبدءون المضاجعة الجنسية، التي هي ركوب أيضًا، بهذا الدعاء. تتخيل منظر الزوج وهو ينقلب بعدما ينتهي من ركوب وتسخير زوجته وتفلت منها ضحكة شبه ماجنة «يا رب لا ينقلب بنا المترو، يا رب»، تقول الدكتورة بصوت مرتفع وتنزل من عربة السيدات وتصعد العربة المختلطة في محطة عرابي. رجل ملتحي يخطب في الركاب ويحثهم على الصلاة واجتناب المعاصي. رغمًا عنها تجد الدكتورة م. نفسها تقول بصوت واضح السخرية: «هي دي شغلانة جديدة في المترو وبتقبضوا عليها فلوس، هو كل واحد حفظلوا آيتين يطلع المترو ويخطب في الناس». رمقها الرجل الملتحي بنظرة شريرة وهو يصيح: «وكمان سافرة، الله يلعنك». ترد الدكتورة وقد استشاطت غضبًا حقًّا: «الله يلعنك إنت، هي دي مشكلة حياتك، خلاص كل مشاكلك اتحلت وما فاضلش إلا شعري ودراعي. إيه الهيافة دي؟!!» يتدخل الركاب الآخرون لتهدئة الجو أو لإشعاله. البعض يعرض على الدكتورة أن تجلس ويفسح لها مكانًا، والبعض يقول لها أن تذهب إلى عربة الحريم. يسألها الأقرب مسافة إليها: «إنت مسلمة والا مسيحية؟» ترد عليه باشمئزاز، «وإنت ما لك! أنا مصرية». يصدر عن الرجل صوت «امممممم». يصل المترو محطة الإسعاف، فتنزل وسط جموع النازلين. تسير بشكل آلي نحو

مخرج شارع ٢٦ يوليو. ثم تتوقف فجأة وتتساءل عن سبب نزولها في هذه المحطة. ما الذي كانت تريد فعله؟ شوش عليها هؤلاء البائسون. نعم. إنها ذاهبة إلى محل الخمور لتشتري زجاجة ويسكي صغيرة. تتذكر عبارة اليوم، «النهارده هدلع نفسي». ويزداد تصميمها على ألا تدع أيا كان أن يفسد قرارها. تتوجه إلى المحل، تجده مفتوحًا، وتشتري الزجاجة. تشعر برغبة في أكل قطعة جاتوه. تعبر الشارع وتتجه إلى محل العبد بشارع طلعت حرب. تشتري قطعة مغطاة بشرائح الفاكهة وتتلذذ بطعمها. ويبدو أن قطعة الحلوى قد عدلت مزاج الدكتورة لدرجة أنها ضبطت نفسها تمشي باسترخاء وتكاسل، بل يمكن القول مشية متغنجة، هي التي توصف مشيتها دائمًا بأنها مشية عسكرية. تبتسم لنفسها وللمارة. وتضحي بعشرة جنيهات وتركب تاكسيًّا، رغم أنه من الصعب الآن أن يوافق سائق تاكسي على هذا المبلغ. تجرب حظها. لا يقبل أحد بالعشرة جنيهات. تواصل سيرها نحو محطة مترو التحرير. يتوقف تاكسي أمامها في إشارة المرور. تنظر إليه، ثم تسأله:

«المنيب بعشرة جنيه؟».

«خليها ١٥».

«عشرة».

«١٣».

«عشرة».

«طب ١١».

«بقولك ١٠».

«اركبي».

تركب الدكتورة م. التاكسي، وتخبره أن عليه أن ينزلها داخل الموقف.

«لأ هنزلك برة».

«لأ جوة، أمال أنا راكباك ليه، ما كنت ركبت المترو بجنيه».

نظر إليها السائق في المرآة الخلفية نظرة ذات معنى، وقال: «حضرتك راكبة التاكسي مش راكباني». تنتبه الدكتورة لدلالة الكلمة، وتصحح: «لامؤاخذة، قصدي راكبة التاكسي». يلف ميدان طلعت حرب ويتجه نحو الكورنيش.

«يا أسطى إنت مش هتاخد طريق صلاح سالم؟».

«لأ الكورنيش أحلى، ويمكن يركب زبون تاني».

«إنت هتلففني القاهرة كلها عشان يمكن يركب زبون تاني».

«يا هانم ماحدش بيروح المشوار ده بعشرة جنيه».

«وأنا ضربتك على إيدك، إنت مش وافقت؟».

«ما الطريق سالك أهه».

تنظر إلى ساعتها، صارت الرابعة ونصف. وهي تعلم أن مشوار الفيوم قد يستغرق بالمواصلات أربع ساعات أخرى. سيطلع القمر دون أن تشاهد بدايته. ولن تستطيع أن تحدث صديقها بعد الثامنة. تدعو الله أن ييسر باقي طريقها. يدير السائق الشاب شريطًا لأم كلثوم. تطرب الدكتورة، وتقرر أن تشعل سيجارة، وتعزم على السائق.

«مارلبورو؟».

«لأ بوسطن. لو اشتريت مارلبورو، ماكنتش ركبتك».

«تاني ركبتك!!!».

«قصدي ركبت التاكسي، يوووه خلصنا بقى».
«يا ستي دا انت باين عليكي غلبانة أوي. ماكنتش عشرة جنيه دي، خلي عنك خالص».
«إنت هتبقشش عليّا؟!».
يصل التاكسي إلى موقف المنيب. تقول الدكتورة للسائق أن يدخل.
«هاتي جنيه، فيه كارتة دخول».
«لا مافيش ادخل عادي».
يتوقف أمام فرد أمن الموقف الذي يشير بيده أن يدخل، لكن السائق يسأله مش عايز كارتة، فيجيب فرد الأمن بلا. فيسأله السائق: «طب مش عايز تشرب شاي»، ويلتفت إلى الوراء «هاتي جنيه يا مدام».
«إنت هتبقشش من جيب غيرك؟! ادخل وخلصني».
يضحك السائق وفرد الأمن. تنزل أمام صف سيارات الأجرة المتجهة إلى أبشواي. تناول السائق العشرة جنيه. «وكمان جديدة» يفردها ويقول: «والله لعملها حجاب». تضحك الدكتورة وتتمنى له السلامة.
تركب الميكروباص الذي عليه الدور. لكنها تجد بعض الركاب ينزلون وهم يتذمرون والسائق يرد بهدوء أن سيارته هي التي عليها الدور حتى لو امتلأت السيارة التالية. لا تفهم الدكتورة م. ماذا يجري وتنظر إلى ساعتها بقلق. الساعة قاربت على الخامسة. بهذه الطريقة ستصل بيتها بعد المغرب «يا رب سهّل». السائق يضع بضاعة راكب على شبكة السيارة، لكن ليس لديه حبل لربطها. لا أحد يعرف من أين، لكنه أتى بشرابات نايلون حريمي وأخذ يربط بها الصناديق وهو يتصبب عرقًا، ودون أن يرد على تعليقات الركاب الساخرة. «يا أسطى خلص بقى، إحنا هنبات في الموقف؟»، «يا أسطى أبوس على إيدك عايزين نمشي»، «إحنا اصطبحنا بوش مين النهارده؟»، «في حد وشّه نحس في العربية». وهكذا تتوالى التعليقات والسخرية من السائق الذي بدت عليه اللخمة. يحضر سائق السيارة التالية ركابًا آخرين كي تمتلئ هذه السيارة، وكي يستطيع أن يمضي هو أيضًا. يكتمل العدد في النهاية، والسائق ما زال يحاول ربط الصناديق. ينقطع الشراب حين يشده السائق بقوة، ويرتد إلى وجه صاحب الصناديق الذي أخذ في سب السائق ولعن خيبته. تنطلق السيارة ببطء شديد على الطريق الدائري. «هي دي خطوتك يا أسطى؟! ده ولا عشر ساعات على ما نوصل». تستسلم الدكتورة م. لقدرها.. القمر مكتمل غدًا أيضًا، وتستطيع أن تحادث صديقها في الوقت المناسب، وأن تشرب كأسًا. لكنها تتمنى في قرارة نفسها أن يساعدها القدر في تحقيق تلك الأمنية البسيطة وهي أن تدلع نفسها اليوم وليس غدًا.
تسمع السائق يتحدث في الهاتف المحمول: «يا أم محمد حضري لي حبل طويل... أنا في الطريق أهه... أيوه جاي عالبيت...» يبدأ الركاب، سيدات ورجال، فلاحون وحضريون في التندر مجددًا على السائق وبروده: «هي فيها أم محمد...؟»، «يا أسطى إحنا لسه هنروح على بيتك؟»، «يا أسطى حرام عليك، إنت ما عندكش دم»، «طب عشينا بقى»، «إحنا مش هننزل إلا وكل واحد قدام بيته». والسائق لا يرد. «سواق غيره كان رمانا بره العربية». ويعلو الضحك.
بعد المريوطية، يتجه السائق إلى شارع فيصل، ثم يتوقف قرب نهايته. ينزل مسرعًا ويعبر الشارع. أم محمد تنتظره على الجانب الآخر بزيها الفلاحي وممسكة بلفة حبل بلاستيك. يأخذه السائق ويعبر الطريق بسرعة دون أن ينتبه جديًّا للسيارات. تكاد سيارة نقل تدهسه. يصيح

الركاب: «حاسب يا أسطى، ما عندناش غيرك». يعود السائق إلى السيارة التي أوقفها في منتصف الطريق تقريبًا ويصعد إلى الشبكة ويربط الصناديق بالحبل. يعود إلى مقعده أخيرًا وينطلق.
بعد منتصف المسافة ترسل الدكتورة م. رسالة إلى صديقها تخبره أنها ستتصل به في الثامنة ونصف. يتصل صديقها بعد تلقي الرسالة فتخبره أن يغلق الخط وأنها هي التي ستتصل به فيما بعد. يسألها عن السبب. تقول له إنها ستخبره لاحقًا. تنزل بعد شكشكوك على الطريق السياحي مع أحد الركاب الآخرين ويستقلان سيارة أجرة أخرى متجهة إلى مفارق قارون. عند مطلع قرية تونس الغربي، تضغط على جرس السيارة الداخلي فيتوقف السائق. تدفع الأجرة وتنزل. لم تكد تصعد بضعة خطوات على الطريق حتى قابلت جارها هابطًا على دراجته البخارية. لا تصدق حظها. تركب خلفه ويوصلها إلى البيت. «النهارده هدلع نفسي». دندنت الدكتورة م. لنفسها. تحممت سريعًا. شحنت هاتفها بالكارت المدفوع مسبقًا. أعدت كأسها، وصعدت إلى سطح البيت لتشاهد طلوع القمر، وتهاتف صديقها وتدلع نفسها.
* * *

عن الأدباء

إبراهيم أصلان: ولد بطنطا (١٩٣٧ ـ ٢٠١٢)، نشأ وتربى في القاهرة بين حي إمبابة والكيت كات، وقد ظل لهذين المكانين الحضور الأكبر والطاغي في كل أعمال الكاتب بداية من مجموعته القصصية الأولى «بحيرة المساء» مرورا بعمله وروايته الأشهر «مالك الحزين» وهي أولى رواياته، وقد أُدرجت ضمن أفضل مائة رواية في الأدب العربي، وحولت إلى عمل سينمائي بعنوان «الكيت كات». أشرف على القسم الأدبي لجريدة الحياة وله عمود أسبوعي في الأهرام.

إبراهيم عيسى: ولد عام ١٩٦٥، من أكثر الصحفيين المصريين نشاطًا واحتجاجًا على ممارسات السلطة السياسية في مصر، أُغلقت له ثلاث صحف كان يرأس تحريرها، كما صودرت إحدى رواياته «مقتل الرجل الكبير». رئيس تحرير جريدة الدستور.نال جائزة جبران تويني لعام ٢٠٠٨، التي يمنحها سنويًّا الاتحاد العالمي للصحف (WAN). له برنامج تلفزيوني على قناة دريم.

إبراهيم فرغلي: ولد بالمنصورة في ١٩٦٧، ولكنه تربّى بعمان والإمارات. كتب مجموعتين من القصص القصيرة وروايتين كما يكتب بصفة دورية في جريدة الأهرام. أما روايته الأخيرة «أولاد الجبلاوي» ٢٠٠٩، فقد حازت استحسان النقاد بصورة لافتة.

إحسان عبد القدوس: (١٩١٩ ـ ١٩٩٠) تخرّج في كلية الحقوق عام ١٩٤٢، وبدأ العمل صحفيًّا بمجلة روز اليوسف وهو محامٍ تحت التمرين. في عام ١٩٤٤ بدأ بكتابة السيناريو والقصص القصيرة. له إصدارات كثيرة تميل إلى الرومانسية. حصل على العديد من جوائز الدولة، وحُوّلت كثير من رواياته إلى أفلام ومسلسلات تلفزيونية.

أحمد العايدي: ولد عام ١٩٧٤، ودرس التسويق في جامعة القاهرة. عمل بكتابة السيناريو وتصميم الكتب. كتب قصصًا ساخرة للشباب كما اشترك في برامج ورش كتابية دولية في هونج كونج والولايات المتحدة. نشر قصة قصيرة طويلة قبل أن ينشر أول رواياته «أن تكون عبّاس العبد» التي ترجمت إلى الإنجليزية عن دار نشر الجامعة الأمريكية.

أحمد خالد توفيق: مواليد طنطا ١٩٦٢. تخرّج في كلية الطب في ١٩٨٥ وحصل على شهادة الدكتوراه في ١٩٩٧. له مؤلفات كثيرة ومعروف بكتابة قصص الرعب. شارك في العديد من الترجمات. يكتب بشكل دوري في جريدة الدستور وله العديد من القصص والمقالات المنشورة على الإنترنت.

أحمد مراد: ولد بالقاهرة عام ١٩٧٨. بدأ العمل منذ أن كان في الخامسة عشرة في ستوديو تصوير والده، ثم احترف مهنة التصوير بعد تخرجه من المعهد العالي للسينما. تجاربه في الحياة حثته على الكتابة الأدبية وتظهر خلفيته السينمائية في طريقة كتابته.

إسماعيل وليّ الدين: ولد عام ١٩٣٩ ودرس الهندسة المعمارية في جامعة القاهرة ثم التحق بالقوات المسلحة حتى نهاية خدمته. له أكثر من عشرين رواية، وقد شهدت الحقبة بين ١٩٧٥ ـ ١٩٩٥ تحويل العديد من رواياته إلى أفلام منها: «حمام الملاطيلي»، «الباطنية»، «بيت القاضي»، «السلخانة».

ألبير قصيرى: (١٩١٣ ـ ٢٠٠٨) من مواليد القاهرة ولكنه عاش في فرنسا منذ عام ١٩٤٥ وكان يكتب باللغة الفرنسية. نشر ثماني روايات عبّر خلالها عن فلسفته عن «الكسل» حيث يراه فرصة

للتأمل والعبادة. فاز بجائزة الأكاديمية الفرانكفونية الفرنسية في ١٩٩٠، وفي ٢٠٠٥ فاز بجائزة (Poncetton de la SGDL).

أمينة السعيد: (١٩١٠ ـ ١٩٩٥) ولدت في أسيوط وعاشت بالقاهرة. عملت بالصحافة وتعدّ من روّاد الحركة القومية قبل وبعد ثورة ١٩٥٢، ومن أشد أنصار الحركة النسائية. في عام ١٩٤٠ كانت أوّل امرأة تُعيّن صحفيّةً بصفة رسمية في دار نشر رئيسية كدار الهلال، وتدرّجت في الوظائف حتى صارت نائب رئيس نقابة الصحفيين في ١٩٥٦. كتبت في المصوّر كما أسست ورأست تحرير مجلة حوّاء.

آندريه شديد: من مواليد القاهرة ١٩٢٠ من أصل مصري لبناني، ثم انتقلت مع زوجها الطبيب إلى باريس في ١٩٤٦. كتاباتها مليئة بصور ومشاعر شرقية، ولكنها تصف أشعارها بأنها مجردة من عبق الزمان والمكان. ترجمت أعمالها إلى العديد من اللغات.

آن ماري دروسو: من مواليد القاهرة ١٩٥١، حيث ترعرعت في أجواء وسط البلد. سافرت إلى كندا للدراسة حتى أصبحت أستاذة اقتصاد ثم حصلت على شهادة الحقوق. من أصل سوري إيطالي، وتكتب بالإنجليزية عن تجربة الأقليّات في مصر. وهي مقيمة في مونتراي بولاية كاليفورنيا الأمريكية.

إيهاب عبد الحميد: ولد عام ١٩٧٧، تخرج في كلية الآداب قسم اللغة الإنجليزية جامعة القاهرة والتحق بدراسات حرة في الترجمة في الجامعة الأمريكية بالقاهرة، يعمل بالصحافة والترجمة. حصل على المركز الثاني في مسابقة ساويرس الأدبية لعام ٢٠٠٧.

بدر الديب: (١٩٢٧ ـ ٢٠٠٥) معروف أساسًا بوصفه صحفيًّا مخضرمًا، ناقدًا أدبيًا، مُترجمًا، وأحد أعلام الفكر المصري. قليل من يعرفه كاتبًا مسرحيًّا وروائيًّا. بعض كتبه نشرت بعد أربعين عامًا من كتابتها كما في قصته «كتاب حرف الهاء». درّس بجامعة كولومبيا وعمل باليونسكو ومعهد الفن الدرامي بالقاهرة، كما عمل مع العديد من الهيئات الصحفية.

بهاء طاهر: ولد بالقاهرة في ١٩٣٥. درس التاريخ وأصدر أول قصة قصيرة عام ١٩٦٤. نشاطه اليساري كلّفه وظيفته في الإذاعة والتلفزيون، كما مُنع من النشر في عهد السادات. اختار أن ينتقل إلى جنيف في ١٩٨٠ ليعمل بالترجمة مع الأمم المتحدة. عاد إلى مصر بعد سنين في المنفى، وله نشاطات عديدة في الدوائر الثقافية. حاصل على أعلى جوائز أدبية في مصر، كما حصل على أول جائزة لدورة البوكر العربية عن رواية «واحة الغروب».

ثروت أباظة: (١٩٢٧ ـ ٢٠٠٢) تخرج في كلية الحقوق جامعة القاهرة في ١٩٥٠. شغل منصب رئيس تحريرلمجلة الإذاعة والتلفزيون في عام ١٩٧٤. كتب العديد من الروايات والقصص القصيرة عن الحياة في المدينة والريف والعلاقات بين الطبقات المختلفة من المجتمع. من مؤسسي اتحاد الكتّاب. من أشهر أعماله «شيء من الخوف» و«الضباب». نال العديد من الجوائز منها جائزة الدولة في العلوم والفنون من الطبقة الأولى وجائزة الدولة التقديرية للآداب.

جمال الغيطاني: ولد في صعيد مصر عام ١٩٤٥. كتب أول قصصه في سن الرابعة عشرة. ساهم في تأسيس أهم المجلات الأدبية المعبّرة عن اتجاهات كتّاب جيله في الستينيات. تأثر في كتاباته بالأدب العربي في العصر الوسيط وخاصة أعمال ابن إياس، كما ظهر في رائعته التاريخية «الزيني بركات». فهو روائي وكاتب وصحفي يرأس تحرير مجلة أخبار الأدب.

حسن حسن: (١٩٢٤ ـ ٢٠٠٠) ولد بإيطاليا في مدينة سان ريمو. والده الأمير عزيز من أسرة الملك فؤاد الأول وهو من أحفاد الخديو إسماعيل. عُرف بحبه للرسم وعزف البيانو، توفي قبل

صدور كتابه «في رحاب محمد علي» الصادر بالإنجليزية عن دار نشر الجامعة الأمريكية.
حمدي أبو جُليّل: مواليد ١٩٦٧ بالفيّوم من أصل بدوي ثم انتقل إلى القاهرة. له ثلاث قصص قصيرة وروايتان. يرأس تحرير سلسلة الدراسات الشعبية التي تهتم بدراسة الفولكلور الشعبي، كما يكتب بصفة دورية في جريدة الاتحاد الإماراتية. حائز على جائزة نجيب محفوظ للأدب عام ٢٠٠٨ عن رواية «الفاعل».
حمدي الجزّار: ولد بالقاهرة عام ١٩٧٠، وتخرج في قسم الفلسفة في جامعة القاهرة. بدأ منذ عام ١٩٩٠ في نشر بعض القصص القصيرة والمقالات الصحفية كما أخرج ثلاث مسرحيات. أول رواياته «السحر الأسود» حصلت على جائزة مؤسسة ساويرس للأدب عام ٢٠٠٦.
خالد الخميسي: مواليد ١٩٦٢، كاتب ومخرج ومنتج. حاصل على ماجيستير في العلوم السياسية من جامعة السوربون بفرنسا. له مقالات دورية بمختلف الصحف. أول أعماله كتاب «تاكسي» الذي حقق أعلى نسبة مبيعات منذ صدوره في أوائل ٢٠٠٧. ثاني أعماله وأحدثها رواية «سفينة نوح».
خيري شلبي: (١٩٣٨ ـ ٢٠١١) ولد بكفر الشيخ بدلتا مصر. نشر سبعين عملًا منها الرواية والقصة القصيرة والحكايات التاريخية والأعمال النقدية. تأثره بحكايات «السيرة» وفخره بعراقة الأدب الشعبي من الملامح البارزة في أعماله. حصل على جائزة نجيب محفوظ للأدب عام ٢٠٠٣ عن رواية «وكالة عطيّة».
رضوى عاشور: مواليد القاهرة ١٩٤٦. أصرّت في سن صغيرة أن تُنقل لمدرسة حكومية بدلًا من المدرسة الفرنسية بسبب إحساسها العميق بالوطن متأثرة بخطب عبد الناصر. شاركت في تحرير موسوعة الكاتبات العرب ولها مقالات عديدة عن النقد الأدبي. نشرت ثلاث مجموعات من القصص القصيرة وسبع روايات أشهرها «غرناطة» التي حازت على جائزة المعرض الدولي للكتاب بالقاهرة. متزوجة من الكاتب الفلسطيني مريد برغوثي.
رءوف مسعد: مصري، ولد لأسرة بروتستانتية ولكنه تخلى عن العقيدة فيما بعد. اعتقل في الخمسينيات من القرن الماضي مع عدد غفير من المثقفين اليساريين. انتقل إلى هولندا بعد خروجه من المعتقل. كتاباته تهتم كثيرًا بحقوق الأقليّات وسياسات التمييز علاوة على تميزها بالجرأة في تناولها لمجموع التابوهات المهيمنة في المجتمع. له عدة روايات من بينها: «بيضة النعامة»، «دموع التماسيح»، «إيثاكا».
روبير سولي: ولد بالقاهرة في ١٩٤٦. ثم انتقل إلى فرنسا في ١٩٦٤ حيث درس الإعلام بجامعة ليل. يكتب باللغة الفرنسية ويعمل في جريدة (le Monde) وكان مراسلًا لها في روما وفي واشنطن.
سامية سراج الدين: ولدت وتربت بالقاهرة ودرست العلوم السياسية بجامعة لندن ثم انتقلت مع أسرتها إلى الولايات المتحدة الأمريكية عام ١٩٨٠. كاتبة ومحللة سياسية وناقدة أدبية كما تدرّس بصفة غير متفرغة بجامعة ديوك بالولايات المتحدة.
سحر الموجي: ولدت في ١٩٦٣، درست الأدب الإنجليزى وبعد حصولها على الدكتوراه بدأت العمل كأستاذة بالجامعة. تساهم في مشروع المرأة والذاكرة وتكتب بصفة دورية في الصحافة، كما أن لها برنامجا بالراديو. حصلت روايتها «ن» على جائزة كافافي الدولية عام ٢٠٠٧.
سعيد الكفراوي: نشر أول عمل له في ١٩٦٤ في المحلة الكبرى، وظل ولاؤه الكتابي إلى القصة القصيرة والحكي عن القرية وعلاقة الموت بالحياة. أُعتُقل بسبب كتاباته. حاز على جائزة السلطان

قابوس للأدب في ٢٠٠٧.
سلوى بكر: ولدت في ١٩٤٩، تعدّ من أبرز كاتبات مصر. درست إدارة الأعمال ثم نالت شهادة ثانية في النقد الأدبي. تأثرت شديدًا بهزيمة ١٩٦٧. وتعتبر الكتابة النسائية وسيلة للخلاص. اعتقلت في ١٩٨٩ بسبب موقفها في الحركة العمّالية. الراديو القومي الألماني منحها جائزته الكبرى للأدب في ١٩٩٣. تُرجمت أعمالها لأكثر من تسع لغات.
شحاتة العريان: شاعر وروائي بدأ مسيرته بإصدار ديوان شعري جمع بين قصائد العامية والفصحى، روايته السابقة «دكة خشبية تسع اثنين بالكاد» حققت نجاحًا كبيرًا وحصل عنها على جائزة الدولة التشجيعية عام ٢٠٠٠.
شفيقة حمامصي: عاشت بالزمالك وحصلت على ماجيستير في الأدب الإنجليزي من الجامعة الأمريكية بالقاهرة، حيث عملت لسنوات عديدة مديرة لمكتبات الجامعة. أرملة الرائد الصحفي جلال الدين الحمامصي.
صنع الله إبراهيم: ولد في ١٩٣٧، بعد دراسة القانون والدراما في جامعة القاهرة، عمل صحفيًّا حتى سُجن بسبب اتجاهاته اليسارية عام ١٩٦٤. انتقل للعمل بالصحافة في ألمانيا، ثم درس السينماتوجروفى في موسكو. عاد إلى مصر في ١٩٧٤ وكرّس وقته للكتابة. له طابع تسجيلي خاص في كتاباته، نشر العديد من الروايات والقصص القصيرة وبعض كتب الأطفال. في عام ١٩٩٨ نالت روايته «شرف» جائزة أحسن رواية مصرية.
طه حسين: (١٨٨٩ ـ ١٩٧٣) من أشهر كتّاب ومفكري مصر. التحق بجامعة القاهرة عند إنشائها في ١٩٠٨ رغم كونه كفيفًا. أول خريج يحصل على شهادة الدكتوراه . له باع طويل في تأسيس جامعة الإسكندرية. كتب العديد من المقالات والروايات، وتئول إليه زعامة الحركة الأدبية الحديثة في مصر، حتى لُقّب بعميد الأدب العربي. لاقت رواية قصة حياته «الأيام» شهرة واسعة في الغرب.
علاء الأسواني: ولد في ١٩٥٧ في القاهرة. ودرس في القاهرة والولايات المتحدة وهو طبيب أسنان . له العديد من المقالات في الصحف المصرية حيث يكتب عن الأدب والسياسة والمشاكل الاجتماعية. وقد أصبح الروائي الأكثر مبيعًا وبعد صدور روايته «عمارة يعقوبيان» التي ترجمت إلى أكثر من عشرين لغة وحولت إلى فيلم سينمائي بنفس العنوان. وله رواية ثانية بعنوان «شيكاجو» ومجموعة قصص «نيران صديقة» ترجمتا أيضا إلى لغات عديدة.
عمر طاهر: ولد في ١٩٧٣ في سوهاج. تخرّج في تجارة حلوان واشتغل بالصحافة. يكتب بصفة دورية في العديد من الجرائد والمجلّات، كما إنه كاتب سيناريو لبرامج كوميدية ويكتب بعض الأغاني. تشتهر كتاباته بطابعها الساخر.
محمد الفخراني: مهنته جيولوجيًّا مكنته من زيارة العديد من المناطق المنبوذة. كتب ثلاث مجموعات قصصية قبل نشرأول رواياته «فاصل للدهشة» التي أحدثت ضجة في الوسط الثقافي بسبب جراءة اللغة في تناول إشكاليات المهمشين من المجتمع. حازت مجموعته القصصية «الحياة» على جائزة دبي الثقافية.
محمد المويلحي: (١٨٦٨ ـ ١٩٣٠): أنشأ جريدة الاتحاد مع والده الأديب الشهير إبراهيم المويلحي. نفي لفترة محدودة بعد مشاركته في الثورة العُرابية .من أشهر مؤلفاته حديث عيسى بن هشام، الذي انتقد فيه أحوال مِصر بعد الاحتلال.

محمد توفيق: ولد في القاهرة ١٩٥٦. حاصل على بكالوريوس هندسة مدنية من جامعة القاهرة وشهادة في القانون الدولي وأخرى في العلاقات الدولية من فرنسا. شغل مناصب بالمجال الهندسي والسلك السياسي مع الكتابة. ينظم ورشة كتابة ويحرر مجلة أدبية إليكترونية. نشر روايتين وثلاث مجموعات للقصص القصيرة باللغة العربية ونشر جزءًا منها بالإنجليزية.
محمد جلال: ولد في ١٩٢٤. تخرج في كلية الحقوق، ولكنه بدأ العمل بالصحافة حتى أصبح رئيس تحرير مجلة الإذاعة والتلفزيون. له أكثر من عشرين رواية وبعض المسرحيات، العديد منها حوّل إلى أعمال تلفزيونية. حائز على جائزة الدولة ونوط التفوّق.
محمد صلاح العزب: ولد في القاهرة في ١٩٨١. أصدر عدة مجاميع قصص قصيرة وثلاث روايات. حاز على جائزة المجلس الأعلى للثقافة للقصة القصيرة في ١٩٩٩ و٢٠٠٣ وللرواية في ٢٠٠٣، كما نال العديد من الجوائز من بلاد عربية مثل الكويت، الإمارات، ليبيا.
محمود الورداني: ولد في القاهرة ١٩٥٠. بدأ الكتابة فور تخرجه في الجامعة. نشر ثلاث مجاميع قصص قصيرة وست روايات. تُرجمت أعماله للإنجليزية والألمانية والإيطالية والفرنسية. شغل منصب نائب رئيس تحرير جريدة أخبار اليوم ومحرر باب الآراء بجريدة البديل اليومية.
مدحت غزاله: ولد في الإسكندرية، عمل رئيسًا لشركة (AT&T) بفرنسا قبل أن ينتقل إلى القاهرة ليصبح مستشارًا لرئيس الوزراء في مجال العلوم والتكنولوجيا. كرمته فرنسا رسميًّا بمنحه وسام الاستحقاق الوطني عام ١٩٨١.
مصطفى ذكري: ولد بحلوان عام ١٩٦٦ بدأ بدراسة الفلسفة بجامعة الإسكندرية ثم انتقل لأكاديمية الفنون بالقاهرة حيث تخرّج عام ١٩٩٢، وبدأ العمل كاتب سيناريو وروائيًّا. ينتمي إلى جيل التسعينيات من الكتّاب.
مكاوي سعيد:ولد في ١٩٥٥. بدأ بكتابة السيناريو للأفلام التسجيلية ونشر أول مجموعة قصص قصيرة له عام ١٩٨١. حاصل على جائزة سعاد الصبّاح عن رواية «فئران السفينة». رُشحت روايته «تغريدة البجعة» لجائزة البوكر العربية عام ٢٠٠٧.
منى برنس: ولدت في ١٩٧٠. حاصلة على دكتوراه في الأدب الإنجليزي من جامعة عين شمس وحاضرت في العديد من الجامعات. فهي كاتبة للمقال والقصة القصيرة، وروائية، وأيضًا ممثلة ورياضية. بدأت في الكتابة كرد فعل لحرب الخليج وتُعرف كتاباتها بالجرأة، وقد رشحت لعدة جوائز أدبية.
مي التلمساني: ولدت في ١٩٦٥، كاتبة وناقدة سينمائية. انتقلت إلى فرنسا في ١٩٩٠ حيث نالت ماجيستير في الأدب الفرنسي، كما ترجمت مجموعة من الأعمال الأكاديمية من الفرنسية إلى العربية. كتبت الكثير عن السينما المصرية ونالت الدكتوراه من جامعة مونتريال عن مفهوم الحارة في السينما المصرية. تشغل منصب أستاذ مساعد بجامعة أوتوا الكندية. نشرت مجموعتين من القصص القصيرة وتُرجمت روايتها «دنيا زاد» إلى الإنجليزية.
مي خالد: ولدت في ١٩٨٥. خريجة الجامعة الأمريكية بالقاهرة، حيث شاركت في أعمال إبداعية عديدة. أول مجموعة قصصية لها نشرت في عام ١٩٩٨.
ميرال الطحاوي: ولدت في قبيلة الهنادي البدوية عام ١٩٦٨. انتقلت للدراسة في جامعة القاهرة ودرست اللغة العبرية والفارسية والأوردو والإنجليزية. تكتب روايات وقصص قصيرة بالفصحى العربية، وتُرجع قدرتها على التحرر من عزلة التقاليد البدوية لفكر والدها الليبرالي. تُرجمت

أعمالها إلى الإنجليزية، ونشرت لها أعمال في مجلة بانيبال البريطانية حازت على جائزة نجيب محفوظ من الجامعة الأمريكية عن روايتها «مرتفعات بروكلين» عام ٢٠١٠.
نبيل نعوم: ولد في القاهرة ١٩٤٤. درس الهندسة بالقاهرة، ثم انتقل للعمل مهندسًا بنيويورك في الولايات المتحدة مدة عشرة أعوام. نشرت أول رواياته «الباب» في ١٩٧٧. عاد لمصر في ١٩٧٩ وأنشأ معرضًا للفن الحديث. في الثمانينيات نشر مجموعة قصص قصيرة تُرجمت فيما بعد للإنجليزية عام ١٩٩١.
نجيب محفوظ: (١٩١١ ـ ٢٠٠٦) أشهر أديب عربي في القرن العشرين. درس الفلسفة وتدرّج في الوظائف الحكومية في وزارة الثقافة حتى معاشه في ١٩٧٣. كتب أكثر من ثلاثين رواية وقصة قصيرة تدور أحداث الكثير منها في دهاليز مدينة القاهرة التي عشقها وحوّلت العديد منها إلى أفلام سينمائية شهيرة. أول كاتب عربى يحصل على جائزة نوبل في الأدب عام ١٩٨٨. من أشهر أعماله «أولاد حارتنا» و«الثلاثية».
نعيم صبري: تخرّج في كلية الهندسة جامعة القاهرة في ١٩٦٨. بدأ حياته الأدبية شاعرًا وله ديوانا شعر، تفرّغ للكتابة في ١٩٩٥، ألّف مسرحيتين وتسع روايات.
هالة البدري: ولدت في القاهرة عام ١٩٥٤. عملت مراسلة في بغداد لروز اليوسف وصباح الخير. نائب رئيس تحرير مجلة الإذاعة والتلفزيون. نشرت أربع روايات منها «امرأة ما» التي حازت على جائزة أحسن رواية في معرض القاهرة الدولي للكتاب عام ٢٠٠١.
هاني عبد المريد: ولد في القاهرة ١٩٧٣، يعمل اختصاصي نظم معلومات في إحدى المكتبات العامة في القاهرة. أصدر مجموعة من المؤلفات، ونال جائزة الثقافة الجماهيرية عن مجموعته القصصية «إغماءة داخل تابوت» عام ٢٠٠٢، ونال الجائزة نفسها عن روايته الأخيرة «كيرياليسون» في ٢٠٠٨.
وجيه غالي: (أوائل العشرينيات ـ ١٩٦٨): درس الطب وعُرف باتجاهاته اليسارية. أقدم على زيارة جريئة لإسرائيل وكتب بعدها عدة مقالات صحفية. أنهى حياته في لندن بالانتحار. له رواية واحدة.
ياسر عبد اللطيف: ولد في١٩٦٩ درس الفلسفة بجامعة القاهرة وتخرّج في ١٩٩٤. نشر ديوانين للشعر ويعمل كاتب برامج باتحاد الإذاعة والتلفزيون ومُعد سيناريو للأفلام التسجيلية، كما يساهم بوقته في إدارة ورش كتابية للكتّاب الجدد. روايته الأولى «قانون الوراثة» حازت المركز الأول لجائزة ساويرس للأدب عام ٢٠٠٥.
يحيى حقي: (١٩٠٥ ـ ١٩٩٠) بدأ حياته محامًا، ثم عمل بمجال السلك الدبلوماسي في بلاد مختلفة. تفرّغ فيما بعد للكتابة وأصبح رائدا من روّاد حركة النهضة الأدبية في مصر. أشرف على تحرير مجلة «المجلة» من ١٩٦١ ـ ١٩٧١، وكان نصيرًا للكتابة الطليعية. وله العديد من المجاميع القصصية والمقالات الأدبية والفكرية.
يوسف إدريس: (١٩٢٧ ـ ١٩٩٢) من روّاد الأدب العربي في القرن العشرين. تخرّج في كلية الطب في ١٩٥١ ومارس المهنة لعدة سنوات. نشر أول مجموعة قصصية في عام ١٩٥٦، ثم ترك الطب ورأس تحرير جريدة الجمهورية. له محصول كبير من الأعمال الشهيرة، ظل يكتب حتى وفاته في ١٩٩٢.
يوسف السباعي (١٩١٧ ـ ١٩٧٨): درس بالكلية الحربية وتدرج حتى حصل على رتبة عميد ولكنه هوى الأدب. رأس مؤسسة الأهرام وعُين وزيرًا للثقافة في ١٩٧٣. أُغتيل عام ١٩٧٨ في

قبرص بسبب تأييده لمبادرة السلام. لُقّب بـ«فارس الرومانسية» وحوّلت العديد من أعماله إلى أفلام سينمائية.

ببليوجرافيا

إبراهيم أصلان، مالك الحزين، القاهرة: مطبوعات القاهرة،١٩٨٣.

إبراهيم عيسى، أشباح وطنية، القاهرة: ميريت، ٢٠٠٥.

إبراهيم فرغلي، ابتسامات القديسين،القاهرة: ميريت، ٢٠٠٤.

إحسان عبد القدوس، أنا حرة، بيروت:مكتبة دار المعارف، ١٩٥٨.

إحسان عبد القدوس، لا تطفئ الشمس، القاهرة: دار الهلال، ١٩٥٩.

أحمد العايدي، أن تكون عباس العبد، القاهرة: ميريت، ٢٠٠٣.

أحمد خالد توفيق، يوتوبيا، القاهرة: ميريت، ٢٠٠٧.

أحمد مراد، ڤرتيجو،القاهرة: ميريت، ٢٠٠٧.

إسماعيل ولي الدين، حمام الملاطيلي، القاهرة: دار غريب، ١٩٧٦.

ألبير قصيري، شحاتون ومعتزون
.Mendiants et Orgueilleux) Paris: Éditions Julliard, 1955)

أمينة السعيد، آخر الطريق: مأساة من صميم الحياة، القاهرة: دار الهلال، ١٩٧٢.

آندريه شديد،صحوة بعد نوم،
.From Sleep Unbound) Ohio: Swallow Press, 1983)

آن ماري دروسو، حكايات القاهرة،
.Cairo Stories) London: Telegraph Books, 2007)

إيهاب عبد الحميد، عشاق خائبون،القاهرة: ميريت، ٢٠٠٥.

بدر الديب، أوراق زمردة أيوب، القاهرة: شرقيات، ١٩٩٤.

بهاء طاهر، نقطة النور، القاهرة: دار الهلال،٢٠٠١.

ثروت أباظة، الضباب، القاهرة: دار المعارف، ١٩٥٦.

جمال الغيطاني، رسالة البصائر في المصائر،القاهرة: دار الهلال، ١٩٨٩.

جمال الغيطاني، متون الأهرام، القاهرة: دار شرقيات، ١٩٩٤.

حسن حسن، في قصر محمد علي، القاهرة: دار نشر الجامعة الأمريكية
.In the House of Muhammad Ali) 2000)

حمدي أبو جُلَيّل، لصوص متقاعدون،القاهرة: دار ميريت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢.

حمدي الجزار، السحر الأسود، القاهرة: دار ميريت، ٢٠٠٥.

خالد الخميسي، تاكسي، القاهرة: دار الشروق، ٢٠٠٦.

خيري شلبي، رحلات الطرشجي الحلوجي، القاهرة: مدبولي، ١٩٩١.

خيري شلبي، سارق الفرح، القاهرة: دار الفكر، ١٩٩١.

رضوى عاشور، قطعة من أوربا، القاهرة: دار الشروق، ٢٠٠٣.

رءوف مسعد، إيثاكا،القاهرة: دار ميريت، ٢٠٠٧.

روبير سولي، الطربوش،
Eng. Trans.Birds of Passage (Le Tarbouche،) London: Harvill Press .2001

سامية سراج الدين، بيت العائلة، دار الشروق،

.The Cairo House) Syracuse Syracuse University Press, 2000)
سحر الموجي، «ن»، القاهرة:دار الهلال، ٢٠٠٧.
سعيد الكفراوي، «لابورصانوفا» مدينة الموت الجميل، القاهرة: دار كتب خانة، ١٩٨٥.
سلوى بكر، «إحدى وثلاثون شجرة»، مقام عطية، القاهرة: دار الفكر، ١٩٨٦.
سلوى بكر، أرانب،القاهرة: دار سينا للنشر، ١٩٩٤.
شحاتة العريان، صاحبات الآخرين،القاهرة: دار ميريت،٢٠٠٥ .
شفيقة حمامصي، الزمالك: التغيرات الحياتية لمجتمع الصفوة القاهرية ١٨٣٠ـ ١٩٤٥، القاهرة: دار نشر الجامعة الأمريكية، ٢٠٠٥.
(Zamalek: The Changing Life of a Cairo Elite 1830-1945).
صنع الله إبراهيم، القاهرة: من حافة إلى حافة، القاهرة: دار نشر الجامعة الأمريكية، ١٩٩٨.
(Cairo from Edge to Edge)
صنع الله إبراهيم، ذات، القاهرة: دار المستقبل العربي، الطبعة الرابعة، ٢٠٠٣.
صنع الله إبراهيم، شرف،القاهرة: دار الهلال، ٢٠٠٠.
طه حسين، أديب، القاهرة: دار الهلال، ١٩٣٥.
علاء الأسواني، عمارة يعقوبيان، القاهرة: دار ميريت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢.
عمر طاهر، شكلها باظت، القاهرة: أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، ٢٠٠٥.
محمد الفخراني، فاصل للدهشة، القاهرة: الدار، ٢٠٠٧.
محمد المويلحي، حديث عيسى بن هشام، القاهرة: مطبعة مصر، ١٩٢٨.
محمد توفيق، طفل شقي اسمه عنتر، القاهرة: دار ميريت، ٢٠٠٣.
محمد جلال، أيام المنيرة، القاهرة: دار سعاد الصباح، ١٩٩٣.
محمود الورداني، أوان القطاف، القاهرة: دار الهلال، ٢٠٠٢.
محمود الورداني، موسيقى المول، القاهرة: دار ميريت، ٢٠٠٥.
مدحت غزالة، شارع الهرم القاهرة: دار نشر الجامعة الأمريكية، ٢٠٠٤.
(Pyramids Road)
مصطفى ذكري، ما لا يعرفه أمين، هراء متاهة قوطية، القاهرة: دار شرقيات، ١٩٩٧.
مكاوي سعيد، تغريدة البجعة، القاهرة: الدار، ٢٠٠٦.
منى برنس، النهارده هدلع نفسي، موقع كيكا الإلكتروني، ٢٠٠٨.
مي التلمساني، هليوبوليس، القاهرة: دار شرقيات، ٢٠٠٠.
مي خالد، مقعد أخير في قاعة إيوارت،القاهرة: دار شرقيات، ٢٠٠٥.
ميرال الطحاوي، الباذنجانة الزرقاء، القاهرة: دار شرقيات، ١٩٩٨.
هالة البدري، السباحة في قمم، القاهرة: دار الغد، ١٩٨٨.
هاني عبد المريد، كيرياليسون، القاهرة: الدار، ٢٠٠٨.
نبيل نعوم، القاهرة مدينة صغيرة، القاهرة: المركز الفرنسي المصري للترجمة، ١٩٨٥.
نجيب محفوظ، زقاق المدق، القاهرة: مكتبة مصر، ١٩٤٧.
نجيب محفوظ، بين القصرين، القاهرة: مكتبة مصر ١٩٥٦.
نجيب محفوظ، يوم قتل الزعيم، القاهرة: دار مصر للطباعة ١٩٨٥.
نجيب محفوظ، خان الخليلي،القاهرة: مكتبة مصر، ١٩٨٨.

نجيب محفوظ، أولاد حارتنا، القاهرة: دار الشروق، ٢٠٠٦.
نعيم صبري، الحي السابع، القاهرة: الحضارة للنشر، ٢٠٠١.
وجيه غالي، بيرة في نادي البلياردو، لندن:
Beer in the .Snooker Club) london: Serpent’s Tail, 1987)
ياسر عبد اللطيف، قانون الوراثة، القاهرة: دار ميريت، ٢٠٠٢.
يحيى حقي، قنديل أم هاشم، القاهرة: دار المعارف، الطبعة الخامسة، ١٩٨٤.
يوسف إدريس، قاع المدينة، القاهرة: مكتبة مصر، ١٩٥٩.
يوسف إدريس، النداهة، القاهرة: دار الهلال، ١٩٦٩.
يوسف السباعي، نحن لا نزرع الشوك، القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٩٦٨.